



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI  
Fakulta přírodovědně-humanitní  
a pedagogická



# Sport v literatuře

## Bakalářská práce

*Studijní program:* B7507 – Specializace v pedagogice  
*Studijní obory:* 7507R036 – Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání  
7507R041 – Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání  
*Autor práce:* **Michaela Kloutvorová**  
*Vedoucí práce:* Dr. phil. habil. Mgr. Pavel Novotný, Ph.D.





TECHNICAL UNIVERSITY OF LIBEREC  
Faculty of Science, Humanities  
and Education



# Sport in the Literature

## Bachelor thesis

*Study programme:* B7507 – Specialization in Pedagogy  
*Study branches:* 7507R036 – English for Education  
7507R041 – German Language for Education  
  
*Author:* **Michaela Kloutvorová**  
*Supervisor:* Dr. phil. habil. Mgr. Pavel Novotný, Ph.D.



## **ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

**Jméno a příjmení:** Michaela Kloutvorová  
**Osobní číslo:** P15000281  
**Studijní program:** B7507 Specializace v pedagogice  
**Studijní obory:** Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání  
Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání  
**Název tématu:** Sport v literatuře  
**Zadávající katedra:** Katedra německého jazyka

### **Z á s a d y   p r o   v y p r a c o v á n í :**

Tato bakalářská práce se bude zabývat tematikou vztahu literatury a sportu, převážně fotbalu. Těžištěm budou díla spadající do experimentálních rozhlasových her, která vznikala z materiálů posbíraných na hřištích či v médiích. Práce se bude soustřeďovat převážně na autory R. Wolfa a F. Kriweta, kteří danou tematiku zpracovávali přímo v terénu, akusticky. Mimo jiné se práce bude zabývat i porovnáním jejich odlišných přístupů ke zpracování akustického materiálu, a poskytne též exkurz do oblasti experimentální rozhlasové hry.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Jazyk zpracování bakalářské práce: **Němčina**

Seznam odborné literatury:

**Primární literatura:**

**KRIWET, Ferdinand - Ball, Regie: Ferdinand Kriwet, Produktion: WDR/NDR 1974, 33 Minuten, kopie původní rozhlasové hry**

**KRIWET, Ferdinand - Modell Fortuna, Regie: Ferdinand Kriwet, Produktion: WDR 1972, 10 Minuten, kopie původní rozhlasové hry**

**KRIWET, Ferdinand - Radioball, Regie: Ferdinand Kriwet, Produktion: WDR 1975, 23 Minuten, kopie původní rozhlasové hry**

**WOLF, Ror. Das nächste Spiel ist immer das schwerste. Frankfurt, M:**

**Schöffling, 2008. ISBN 9783895613241.**

**WOLF, Ror. Gesammelte Fußballhörspiele: zehn Radiocollagen aus vergangenen Tagen & Das langsame Erschlaffen der Kräfte. Erding: Strunz, 2006. ISBN 9783939444008.**

**Sekundární literatura:**

**LEIS, Mario. Sport in der Literatur: Aspekte ausgewählter Sportmotive im 20. Jahrhundert [online]. Siegen, 1999 [cit. 2017-01-26]. Dostupné z:**

**<http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/dissts/Siegen/Leis1998.pdf>.**

**Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors.**

**Universität-Gesamthochschule Siegen. Vedoucí práce Prof. Dr. Karl Riha.**

**MAURACH, Martin. Das experimentelle Hörspiel: eine gestalttheoretische**

**Analyse. Wiesbaden: Deutscher Universitäts Verlag, 1995. ISBN 3-824-44186-1**

**VOWINCKEL, Antje. Collagen im Hörspiel: die Entwicklung einer radiophonen Kunst. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995. ISBN 3-8260-1015-9**


Vedoucí bakalářské práce:

**Mgr. Pavel Novotný, Ph.D.**

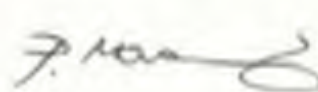
**Katedra německého jazyka**

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2017**

Termín odevzdání bakalářské práce: **30. dubna 2018**

  
prof. RNDr. Jan Písek, CSC.  
děkan



  
Mgr. Pavel Novotný, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2017

## Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že texty tištěné verze práce a elektronické verze práce vložené do IS STAG se shodují.

26. 3. 2019

Michaela Kloutvorová

Poděkování:

Za drahocenný čas, pomoc, cenné rady a připomínky při vypracování této bakalářské práce bych ráda poděkovala Dr. phil. habil. Pavlu Novotnému, Ph.D. Děkuji také své rodině a blízkým za podporu během celého studia.

Anotace:

Tato bakalářská práce se bude zabývat tematikou vztahu literatury a sportu, převážně fotbalu. Těžištěm budou díla spadající do experimentálních rozhlasových her, která vznikala z materiálů posbíraných na hřištích či v médiích. Práce se bude soustřeďovat převážně na autory R. Wolfa a F. Kriweta, kteří danou tematiku zpracovávali přímo v terénu, akusticky. Mimo jiné se práce bude zabývat i porovnáním jejich odlišných přístupů ke zpracování akustického materiálu, a poskytne též exkurz do oblasti experimentální rozhlasové hry.

Klíčová slova:

Rozhlasová hra, nová rozhlasová hra, koláž/montáž, stereofonie, magnetofonový pásek, fotbal, Ferdinand Kriwet, Ror Wolf.

#### Abstract:

This bachelor thesis focuses primarily on the relation between literature and sport, mostly football. Experimental radio plays, created from the audio material, collected on the fields and in radio are of high importance. Ror Wolf and Ferdinand Kriwet, the authors essential for this paper, processed and transformed the audio material in the exterior. Among other things there will be compared and analysed their different approaches while composing the radio plays and outlined the small excursus to the area of the German experimental radio plays.

#### Key words:

Radio play, the new radio play, Collage/Montage, Stereophony, tape, football, Ferdinand Kriwet, Ror Wolf.



Die Annotation:

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Thematik der Relation zwischen der Literatur und dem Sport. Der Schwerpunkt stellen die experimentellen, mit dem Thema Fußball verbundenen Hörspiele Ror Wolfs und Ferdinand Kriwets dar. Diese Autoren bearbeiteten ihre Themen möglichst unmittelbar, das heißt: direkt akustisch, in der Regel unter Benutzung von O-Ton-Aufnahmen. Außerdem untersucht die Arbeit auch die unterschiedlichen kreativen Verfahrensweisen beider Autoren, was zu logischen Schlussfolgerungen führt. Unter anderem bietet diese Bachelorarbeit auch einen Exkurs in das Gebiet des experimentellen Hörspiels im Allgemeinen.

Schlüsselwörter:

Das Hörspiel, Neues Hörspiel, Collage/Montage, Stereophonie, Tonbänder, Fußball, Ferdinand Kriwet, Ror Wolf.

# INHALTVERZEICHNIS

1	Einleitung.....	12
2	Phänomen Fußball .....	14
3	Zur Geschichte und Entwicklung des Hörspiels.....	16
4	Collage/Montage im Neuen Hörspiel .....	26
4.1	Die Abgrenzung der Termini <i>Collage/Montage</i> .....	26
4.2	Zur Geschichte der Hörspiel-Collage/Montage .....	28
5	Zum Leben und Werk Ferdinand Kriwets .....	32
6	Ror Wolfs Leben und Schaffen im Umriss.....	37
7	Kriwets Fußballhörspiele und ihre Beschreibung.....	41
7.1	Allgemein zu Kriwets Fußballhörspielen.....	41
7.2	Modell Fortuna.....	42
7.3	Ball .....	44
7.4	Radioball .....	47
8	Analyse von <i>Radioball</i> .....	50
9	Ror Wolf und Fußball .....	52
9.1	Beschreibung der ausgewählten Fußballhörspiele .....	54
9.1.1	Die Stunde der Wahrheit.....	55
9.1.2	Das langsame Erschlaffen der Kräfte .....	56
9.1.3	Der Ball ist rund.....	58
9.1.4	Cordoba, Juni 13:45 Uhr.....	59
9.1.5	Heinz, wie ist deine Ansicht? .....	59
10	Analyse von <i>Die Stunde der Wahrheit</i> .....	60
11	Graphische Darstellung.....	63

11.1	Graphische Darstellung von <i>Radioball</i> .....	I
11.2	Graphische Darstellung von <i>Die Stunde der Wahrheit</i> .....	VIII
12	Kriwet vs. Wolf: Ein Schlussvergleich.....	64
13	Literaturverzeichnis .....	67

# 1 EINLEITUNG

Der Bereich der deutschen Hörspiele und die experimentelle Hörspielproduktion im Allgemeinen wird in der deutschen Literatur unter den vielen großen Literaten und Künstlern manchmal übersehen. Wie schon der Name verrät, beschäftigt sich diese Bachelorarbeit primär mit dem Sport in der Literatur und zwar mit den sportlich thematisierten Hörspielen von zwei Autoren: Ferdinand Kriwet und Ror Wolf. Die Hörspiele dieser Autoren gehören zu dem Bereich *Das Neue Hörspiel*, das sich in den 70er Jahren allmählich in dem deutschsprachigen Raum entwickelte. Diese Bachelorarbeit hat auch die Aufgabe, die Geschichte des modernen Hörspiels zu beschreiben und den Lesern dieses Thema ein bisschen näher zu bringen. Sie bietet also den Exkurs in das Gebiet des experimentellen Hörspiels.

Die Arbeit besteht aus zwei Teilen und zwar aus dem theoretischen Teil, wo die Geschichte der Hörspiele kurz beschrieben wird, und aus dem praktischen Teil, in dem die ausgewählten Hörspiele der oben genannten Autoren analysiert werden. Die ersten Kapitel dienen primär dem Zweck, den Weg der Hörspielentwicklung bis zu der Collage/Montage Technik in den 70er Jahren zu beschreiben. Es wird natürlich ebenso auf die Anfänge dieser Gattung hingewiesen. Der Weg der Entwicklung zeigt und beweist, was für eine große Rolle die neuen technischen Errungenschaften und die Moderne spielten. Alle theoretischen Informationen wurden aus den glaubwürdigen Quellen übernommen. Diese Quellen wurden meistens von denjenigen Literaten geschrieben, die selbst die Autoren von Hörspielen sind und zur Entstehung und Entwicklung dieser Gattung beitrugen oder sich wenigstens mit dem Neuen Hörspiel auseinandersetzen.

Nach diesen Einleitungskapiteln fokussiert sich die Arbeit nur noch auf die zwei essentiellen Autoren. Es werden bündig sowohl ihr Leben als auch ihre Bibliographie vorgestellt und gekennzeichnet. Den praktischen Teil bilden dann zwei Hörspiele: *Radioball* von Ferdinand Kriwet und *Die Stunde der Wahrheit* von Ror Wolf. Aus den Hörspielen werden die bestimmten ausgewählten Ausschnitte genommen und der Analyse unterzogen. Als

Unterstützung der gefundenen Verfahrensunterschiede dient die graphische Darstellung beider analysierten Ausschnitte. In den Kapiteln, der Analyse gewidmet, wird häufig auf diese graphische Darstellung hingewiesen, um den Überblick während des Lesens beizubehalten. Das letzte Kapitel stellt den Vergleich der Werke beider Autoren und auch die Folgerung meiner Arbeit dar. Die unterschiedlichen Arbeitsweisen werden zuerst (für die bessere Orientierung) in einer Tabelle zusammengefasst und danach noch im dazugehörigen Text erläutert.

## 2 PHÄNOMEN FUßBALL

Die sportliche Thematik erscheint in dem literarischen Bereich seit jeher. Sport, Fußball besonders, ist ein beliebtes Thema. Einen kurzen Gesamtüberblick über diese Thematik in der deutschen Literatur verfasste Stefan Zwicker in seiner Studie *Fußball in der deutschen Literatur*. Daraus verwende ich nun ein paar Beispiele.

Das Thema Fußball wird aus vielen verschiedenen Perspektiven betrachtet. Es erlebte seine Wiedergeburt in den 1980er Jahren. Die großen Fußball-Literaten sind sicherlich Ror Wolf (über ihn wird in dieser Arbeit noch mehrmals gesprochen) und Eckhard Henscheid.<sup>1</sup> Henscheid gliederte Fußballthematik in alle seine Bücher ein, obwohl sie sich manchmal nicht primär mit dem Fußball beschäftigten.<sup>2</sup> Ein berühmter Reporter Egon Erwin Kisch verfasste auch viele Reportagen über Fußball in Prag oder in Wien (diese beide Städte waren damals in der Zwischenkriegszeit das Zentrum der Fußballwelt). Der rasende Reporter Kisch war unter anderem auch ein aktiver Fußballspieler in Prag.<sup>3</sup> Ein sehr witziges Buch über die manchmal unverständliche und geheimnisvolle Fußballwelt schrieb Dirk Schümer und es heißt *Gott ist rund: Die Kultur des Fußballs*. Der Autor beschreibt sein Buch wie folgt: <sup>4</sup>

Ein brillantes erhellendes, witziges Buch über alle Aspekte des Fußballs – von seiner Unerträglichkeit bis zu seinem Aufstieg zur Religion; vom Geschäft mit dem Fußball bis zur Poesie des Fußballs wagt das Spielgeschehen hin und her.

Jeder Autor zeigt den Lesern seine eigene Perfektive der Fußballwelt und auch seine eigene Meinung darüber. Die Fußballbetrachtungen der Literaten waren immer subjektiv; einige davon ernst, die anderen ironisch und auslachend. Einer der Autoren, der den Sinn des Fußballs nicht begriff, war Heinrich Böll

---

<sup>1</sup> Vgl. Zwicker, Stefan: *Fußball in der deutschen Literatur. Betrachtung zu Ror Wolf, Eckhard Henscheid und anderen*.

URL: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/105791/1\\_BrunnerBeitragGerm anistikNordistik\\_13-1999-1\\_6.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/105791/1_BrunnerBeitragGerm anistikNordistik_13-1999-1_6.pdf?sequence=1) [Stand: 18. 9. 2018] S. 2.

<sup>2</sup> Vgl. Zwicker 1999, S. 73.

<sup>3</sup> Vgl. ebd. S. 64.

<sup>4</sup> Schümer, Dirk: *Gott ist rund. Die Kultur des Fußballs*. Berlin: Suhrkamp Taschenbuch, 1996.

mit seinem Essay über einen Besuch eines Fußballspiels in Deutschland.<sup>5</sup> Es entstanden nicht nur Reportagen und Essays über Fußball, sondern auch Poesie, Prosabücher, Collage aus Fotos usw.<sup>6</sup> Die Gedichte schrieb außer Ror Wolf auch beispielsweise Günter Grass.<sup>7</sup>

#### Nächtliches Stadion

Langsam ging der Fußball am Himmel auf.  
Nun sah man, daß die Tribüne besetzt war.  
Einsam stand der Dichter im Tor,  
doch der Schiedsrichter piff: Abseits.

Fußball wurde nicht nur in Deutschland zum Phänomen, sondern zum Beispiel auch in England oder natürlich bei uns, wo es immer noch so ist. Der Roman *Männer im Abseits* (*Muži v ofsidu*) von Karel Poláček ist eines der bedeutendsten Fußballbücher in Tschechien.<sup>8</sup> Ror Wolf und Ferdinand Kriwet, die in dieser Arbeit dargestellten Autoren, verarbeiteten *Fußball* auf eine experimentelle Art und Weise. Obwohl Ror Wolf mehrere Fußballbücher (Gedichte, Erzählungen) verfasste, wird hier der Wert vor allem auf die Fußballhörspiele gelegt. Fest steht, dass für beide Fußball faszinierend war. Jeder wurde von einem anderen Aspekt gefesselt. Meine Arbeit soll die Faszination der Autoren an Beispielen ihrer Fußballhörspiele zeigen und prüfen.

---

<sup>5</sup> Vgl. Zwicker 1999, S. 65.

<sup>6</sup> Vgl. ebd. S. 66.

<sup>7</sup> Grass, Günter: *Nächtliches Stadion*; zugänglich auch: URL: <https://www.zeit.de/2015/16/guenter-grass-fussball-stadion> [Stand: 28. 11. 2018]

<sup>8</sup> Vgl. Zwicker 1999, S. 67.

### 3 ZUR GESCHICHTE UND ENTWICKLUNG DES HÖRSPIELS

In diesem Kapitel wird sowohl die Geschichte als auch die Entwicklung vom traditionellen Hörspiel bis zum experimentellen bzw. Neuen Hörspiel<sup>9</sup> kurz und bündig beschrieben. Da das Primärziel meiner Arbeit der Vergleich der Hörspiele Kriwets und Wolfs bildet, wird dieses Kapitel sehr bündig und meistens anhand von Krugs Buch *Kleine Geschichte des Hörspiels* geschrieben. Den Mittelpunkt dieses Kapitels stellt die Hörspielproduktion aus den 70er Jahren in der BRD. Die Hörspiele in der DDR werden bezüglich der Ziele dieser Arbeit außer Acht gelassen, weil wegen der politischen Situation die experimentelle Hörspielproduktion nicht so präsent war.

Die ersten Hörspiele tauchen schon während der 20er Jahre des XX. Jahrhunderts auf.<sup>10</sup> Für das erste deutschsprachige Hörspiel gilt *Zauberei auf dem Sender* von Hans Flesch, das im Jahre 1924 aufgeführt wurde.<sup>11</sup> Die Originalversion kann man leider nicht mehr hören, weil die ersten Hörspiele nur live gesendet wurden. Es gibt aber eine neuere Version, die in den 60er Jahren entstand.<sup>12</sup> In der Zeit der Weimarer Republik wurde der Rundfunk zu den besten und effektivsten Möglichkeiten, den Menschen sowohl die Neuigkeiten und Tagesnachrichten als auch Musik und Literatur vermitteln zu können. Am Anfang waren die Hörspiele den Theaterstücken ähnlich. Sie wurden aber nur live gesprochen. Das heißt, die Schauspieler „spielten“ im Rundfunk, genauso wie sie auch im Theater spielen würden. Außer dem Autor waren auch Regisseure, Schauspieler oder Inspizienten sehr wichtig. Die Aufführung musste

---

<sup>9</sup> *Neues Hörspiel* ist eine Prägung, die historisch begründet ist. Zum ersten Mal wurde sie in Verbindung mit Jandls *Fünf Mann Menschen* benutzt. *Neues Hörspiel* fasst vorwiegend die Hörspielproduktion um, die in den 70er und 80er Jahren in West Deutschland entstand. Auf der anderen Seite ist die Wortverbindung *experimentelles Hörspiel* breiter; sie unterliegt ebenso keiner Zeitbegrenzung. Einfach gesagt, ist sie die Bezeichnung für diejenigen Hörspiele, die den Regeln der klassischen Stücke nicht entsprechen. Sie ist ein Oberbegriff für alle Hörspiele dieser Art. (Vgl. und siehe dazu Maurach, Martin: *Das experimentelle Hörspiel: eine gestalttheoretische Analyse*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts Verlag, 1995).

<sup>10</sup> Der erste deutsche Rundfunk entstand in 1923 in Berlin (Vgl. Krug 2008, S. 17).

<sup>11</sup> Vgl. Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2008, S. 18.

<sup>12</sup> Vgl. *Hessischer Rundfunk*. URL: <https://www.hr2.de/literatur/hoerspiel-feature/hoerspiel--zauberei-auf-dem-sender-von-hans-flesch,pg-hoerspiel-222.html> [Stand: 3.1. 2019]



perfekt und ohne Fehler verlaufen. Das war für alle Beteiligten manchmal sehr anstrengend, weil eine Aufführung des Hörspiels mehr als 3 Stunden dauern konnte.<sup>13</sup>

Die ersten Hörspiele trugen die Merkmale der geschriebenen Prosa oder eines Theaterstücks.<sup>14</sup> Ihre Autoren versuchten, die Hörer in die Handlung zu versetzen. Sehr beliebt waren zum Beispiel die Kriminalgeschichten.<sup>15</sup> Zuerst schufen die Autoren ihre Hörspiele aufgrund des aktuellen Weltgeschehens; sie wollten den Menschen populäre Themen zeigen. Unter anderem beschäftigten sie sich mit verschiedensten Katastrophen, weil sie wussten, dass die Menschen meistens die Nachrichten in Rundfunk hörten. Viele Hörspielautoren in der Blütezeit, d.h. in den 30er Jahren, waren gar keine Experten in diesem Bereich. Sie verfassten meistens nur ein oder sehr wenige Hörspiele. In dieser Zeit wurden die Hörspiele sehr aktuell. Wie schon erwähnt, bearbeiteten sie die damaligen Probleme in der Gesellschaft, politische Themen usw. Eine der essentiellen Thematiken war damals *die Arbeitslosigkeit*. Sie wurde beispielsweise von Karl August Düppengießer in seinem Werk *Toter Mann* bearbeitet.<sup>16</sup> Hermann Kasack, ebenfalls eine wichtige Person im Geschehen rund ums Radio, beschäftigte sich in seinen Hörspielen ebenso mit dem Thema der Arbeitslosigkeit.<sup>17</sup> Das nächste sehr populäre Hörspiel (und auch damals am meisten gespielt) war Ernst Johannsens *Brigadevermittlung* (1929), dessen Hauptthema der erste Weltkrieg ist.<sup>18</sup>

Es gab da auch die ersten Versuche, das Hörspielspiel mit der Musik zu kombinieren. Am Anfang diente sie primär zur Simulation der Natur und der Plätze, wo sich die Geschichten abspielten. Außerdem half die Musik den Hörern sich die Illusion bzw. das Geschehen vorzustellen. Dass die Hörspiele nicht nur literarisch, sondern auch musikalisch waren, unterstützte Bertold Brechts Hörspiel *Lindberghflug*, das auf einem Musikfest uraufgeführt wurde.<sup>19</sup>

---

<sup>13</sup> Vgl. Krug 2008, S. 21.

<sup>14</sup> Unter anderem waren sie nur lokal, weil das Radiosignal nur 100 km senden durfte (Vgl. Krug 2003, S. 21-22).

<sup>15</sup> Vgl. Döhl, Reinhard: *Theorie und Praxis des Hörspiels*. URL: <http://www.stuttgarter-schule.de/theoprax.htm> [Stand: 10.10.2018]

<sup>16</sup> Vgl. Krug 2008, S. 32.

<sup>17</sup> Vgl. ebd. S.33.

<sup>18</sup> Vgl. ebd. S. 31.

<sup>19</sup> Vgl. Krug 2008, S. 29.

Das Hörspiel beschreibt den ersten Ozeanflug Charles Lindberghs. Die berühmte Musikbegleitung wurde von Kurt Weill komponiert, der auch für die Musik zu Brechts berühmtem Werk *Die Dreigroschenoper* verantwortlich ist.<sup>20</sup>

Im Laufe der Zeit wurde dem Hörspielbereich seine Geschlossenheit vorgeworfen. Weil die Hörspiele live präsentiert wurden und über keine ausgedruckte Fassung verfügten, kamen sie in Vergessenheit (vor allem die ersten). Sie sollten also mehr intermedial sein. Als einer der ersten intermedialen Versuche kann man Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* nehmen, der aber aus unbekannten Gründen nie gesendet wurde. Das erste wirklich erfolgreiche intermediale Hörspiel war Erich Kästners *Leben in dieser Zeit*, das sowohl im Theater als auch im Funk aufgeführt wurde.<sup>21</sup> Abgesehen von der Kritik der Intermedialität erlebten die Hörspiele damals die größten Erfolge. „Das zentrale Interesse der frühen kunstinteressierten Hörspieler bestand in der Anbindung an die etablierten Künste Epik, Lyrik, Dramatik – und so begriff man das Hörspiel früh als literarische Mischform“<sup>22</sup>, laut Krug in seinem Buch.

Der Ruhm der Hörspiele dauerte leider nicht ewig. Die erste Krise kam, wenn die Hörspielautoren den Bereich abgrenzen wollten. Sie wollten ihre eigene Form definieren und nicht nur ein „im Funk gesendetes Schauspiel“<sup>23</sup>, wie das Hörspiel einige Menschen sahen. Die Autoren behaupteten auch, dass der ursprüngliche Zauber der Hörspiele gerade das war, was die Kritiker am meisten bemängeln, und zwar *die Einmaligkeit* des Stückes.<sup>24</sup> Mit den ausgedruckten Fassungen wurde diese zauberhafte Einmaligkeit zerstört und „Die Lebendigkeit der Kunst gehe verloren.“<sup>25</sup>

In das Hörspielschaffen griff nach dem Jahre 1933 auch die Zensur ein.<sup>26</sup> *Berlin Alexanderplatz* von Alfred Döblin war einer der Romane, der auch als ein

---

<sup>20</sup> HörDat. URL: <http://www.xn--hrdat-jua.de/index.php> [Stand: 29. 3. 2018]

<sup>21</sup> Vgl. Krug, S. 37-38.

<sup>22</sup> Krug 2008, S. 39.

<sup>23</sup> Ebd. S. 41.

<sup>24</sup> Vgl. ebd. S. 41.

<sup>25</sup> Ebd. S. 42.

<sup>26</sup> Vgl. Döhl, Reinhard: *Theorie und Praxis des Hörspiels*. URL: <http://www.stuttgarter-schule.de/theoprax.htm> [Stand: 10.10.2018]

Hörspiel unter dem Namen *Die Geschichte vom Franz Biberkopf* adaptiert und zugleich wegen der Zensur verboten wurde.<sup>27</sup> Andere verbotene Autoren wurden zum Beispiel Bertold Brecht oder Kesser.<sup>28</sup> Außer der Zensur figurierten in der Hörspielproduktion auch der Zweite Weltkrieg und die NSDAP. Die Experimente wurden unterbrochen und der Rundfunk wurde zum propagandistischen Werkzeug. Es entstanden nur kurze Hörspiele, die mit dem Leben im Dritten Reich verbunden wurden.<sup>29</sup> Außerdem wurden auch die Werke der Klassiker gesendet, z.B. die von Goethe, Nestroy, Lessing, Kleist.<sup>30</sup>

Der Neuanfang und Wiedergeburt des Hörspiels nach dem Zweiten Weltkrieg kommt mit dem Hörstück von Wolfgang Borchert *Draußen von der Tür*, das das Schreckliche und Böse des Krieges reflektiert.<sup>31</sup>

Generell gesagt, war der Rundfunk in den 50er Jahren sehr populär. Er vermittelte den Menschen die Neuigkeiten, Kunst, Kultur, Diskussion.<sup>32</sup> In dieser Zeit spielte der Rundfunk die gleiche Rolle wie das Fernsehen heute. Die Hörer warteten auf ihre Lieblingssendungen ziemlich regelmäßig. Sehr populär war auch Ingeborg Bachmanns Märchen *Der gute Gott von Manhattan*.<sup>33</sup> Eines der berühmtesten „klassischen“ Hörspiele dieser Zeit war sicherlich *Träume*<sup>34</sup> (1951) von Günter Eich.<sup>35</sup> Danach wurden die Hörspielbücher endlich

---

<sup>27</sup> Vgl. Hörburger, Christian: *Hörspiel*. URL: [https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user\\_upload/Downloads/Handouts/hoerburger-hoerspiel-swr.pdf](https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Downloads/Handouts/hoerburger-hoerspiel-swr.pdf) [Stand: 20.11. 2018]

<sup>28</sup> Vgl. Krug 2008, S. 45.

<sup>29</sup> Vgl. Hörburger, Christian: *Essay zum Hörspiel Die Geschichte vom Franz Biberkopf nach dem Roman Berlin Alexanderplatz von Alfred Döblin*. URL: [https://www2.lmz-bw.de/fileadmin/user\\_upload/Medienbildung\\_MCO/fileadmin/bibliothek/hoerburger\\_doeblin/hoerburger\\_doeblin.pdf](https://www2.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Medienbildung_MCO/fileadmin/bibliothek/hoerburger_doeblin/hoerburger_doeblin.pdf) [Stand: 20. 11. 2018]

<sup>30</sup> Vgl. Krug 2008, S. 50.

<sup>31</sup> Vgl. Sölbeck, Sabine: *Die Geschichte des modernen Hörspiels. Das Hörspiel im Wandel der Zeit*. Norderstedt: Books on Demand GmbH, 2011, S. 26.

<sup>32</sup> Vgl. Krug 2008, S. 55.

<sup>33</sup> Vgl. ebd. S. 56.

<sup>34</sup> Die Hörer waren nach der Veröffentlichung dieses Hörspiels sehr aufgeregt. Es kam die Welle der Kritik, weil die einzelnen Geschichten auf sehr radikale und extreme Art und Weise bearbeitet wurden (Vgl. Krug 2008, S. 54).

<sup>35</sup> *HörDat*. URL: <http://www.xn--hrdat-jua.de/index.php> [Stand: 29. 3. 2018]

ausgedrückt, was das damalige Problem der Vergesslichkeit der Stücke auflöste.<sup>36</sup>  
„Diese Publikationen gaben der Radiokunst endlich Dauer[....]“.<sup>37</sup>

Da die Hörspiele eine zweite Blütezeit erlebten, versuchten auch einige Schriftsteller und Dichter mindestens einmal ein Hörspiel zu verfassen. Namentlich handelte es sich dabei beispielsweise um Heinrich Böll oder Gottfried Benn.<sup>38</sup> Allmählich kam auch das Phänomen, die geschriebenen Dramen als Hörspiele zu adaptieren. Diese traditionelle Art des Hörspiels, die man als „literarisches Hörspiel“ bezeichnen kann, blühte nach dem Zweiten Weltkrieg auf: Es wurden die klassischen Dramen der deutschsprachigen Literatur als Hörspiele adaptiert, z. B. die Dramen von Friedrich Dürrenmatt (*Der Besuch der alten Dame*, als Hörspiel 1957), Heinrich von Kleist (*Der zerbrochene Krug*, 1947) oder auch *Die Räuber* von Friedrich Schiller (1952).<sup>39</sup>

Außerdem entstanden in den 50er Jahren (mit der Entwicklung der Technik und mit den allmählichen Veränderungen dieser Gattung) zwei Gruppen von Autoren. Die erste wollte die klassischen Mustern des Hörspiels beibehalten und die andere wieder die neuen technischen Errungenschaften ins Spiel eingliedern. Friedrich Knilli „fordert als erster die Abkehr von der Literaturfixierung“<sup>40</sup> und setzte sich mit Heinz Schwitzke, der die gegebenen altmodischen Muster einhalten wollte, auseinander.<sup>41</sup> Obwohl die Veränderungen im Hörspielverfahren schon in den 50er Jahren merklich wurden, kamen die größten und markantesten erst in den 70ern. Das Hörspiel wurde nun an das Radio und seine Möglichkeiten gerichtet.<sup>42</sup> Die Autoren begannen, zu experimentieren. Die wichtigsten Vertreter dieser Zeit sind zum Beispiel Paul Pörtner, Franz Mon oder Ernst Jandl.<sup>43</sup>

Das oben erwähnte Experimentieren hatte einen einfachen Grund. In den 60er Jahren kam der Durchbruch des Fernsehens und die Menschen begannen, anstatt

---

<sup>36</sup> Vgl. Krug 2008, S.58.

<sup>37</sup> Ebd. 2008, S. 59.

<sup>38</sup> Vgl. Krug 2008, S. 57.

<sup>39</sup> *HörDat*. URL: <http://www.xn--hrdat-jua.de/index.php> [Stand: 29. 3. 2018]

<sup>40</sup> Sölbeck 2011, S. 35.

<sup>41</sup> Vgl. Sölbeck 2011, S. 35.

<sup>42</sup> Vgl. ebd. S. 36.

<sup>43</sup> Vgl. ebd. S. 39; siehe dazu auch Schöning, Klaus: *Hörspielmacher. Autorenporträts und Essay*. Königstein: Athenäum, 1983.

das Radio den Fernseher zu bevorzugen.<sup>44</sup> Damit hängt auch die große Krise im Bereich der Hörspielproduktion zusammen. Da die Menschen das neue Medium *Fernseher* vorzogen, mussten das Hörspiel und seine Macher etwas Neues ausprobieren.<sup>45</sup> Deshalb änderten sich die Tendenzen in der Hörspielproduktion seit dem Jahre 1968 merklich. Man begann zu experimentieren um die Hörer zu schockieren und das Hörspiel aus der Konsumschublade rauszuziehen.<sup>46</sup> Auf der Hörspielszene erschienen neue Persönlichkeiten wie zum Beispiel auch Ferdinand Kriwet und Ror Wolf.<sup>47</sup>

Nach dieser Revolution auf dem Hörspielfeld begann man endlich diesen Bereich *Das Neue Hörspiel* zu nennen. Die Anfänge des Neuen Hörspiels nimmt man in den 70er Jahren wahr. Eine genaue Definition gibt es nicht, es gibt aber viele Autoren, die versuchten, es zu definieren. Reinhard Döhl schrieb es in seinem Buch *Das Neue Hörspiel* wie folgt:<sup>48</sup>

Dieses Neue Hörspiel könnte man, etwas vereinfacht, auch so definieren, dass in ihm das Hörspiel sich selbst zum Problem wird. In die Problematik würde dann zugleich ein Erkenntnisstreben eingeschlossen sein, das sich an der Problematik zu orientieren sucht, über das, was Problematik bewirkt. Das heißt etwa, dass das Hörspiel zunächst aufhört; oder der Autor und die Produzenten des Hörspiels aufhören, zunächst unbefragt, bestimmte vorgegebene Regeln oder Hilfskonstruktionen zu übernehmen, sich an Konventionen zu halten, sie zu füllen oder sie zu variieren.

Das Neue Hörspiel und seine Autoren begannen völlig anders zu arbeiten. Die Übereinstimmung von Raum, Zeit und Charakteren oder Geschichte gab es nicht mehr. Die Spuren von Prosa verschwanden und ihre Stelle ersetzte Musik. „Sie setzen alle (mehr oder weniger) auf einen neuen und „aktiven“ Hörspielhörer, nicht mehr auf den nur „passiv“ „lauschenden“ oder

---

<sup>44</sup> Vgl. Krug 2008, S. 76.

<sup>45</sup> Vgl. ebd. S. 78.

<sup>46</sup> Vgl. ebd. S. 61.

<sup>47</sup> Vgl. ebd. S. 78.

<sup>48</sup> Döhl, Reinhard: *Das Neue Hörspiel. Geschichte und Typologie des Hörspiels*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1992, S. 61.

„einfühlenden“ Hörer der 1950er Jahre.“<sup>49</sup> Da die Hörspielmacher keine Regeln einhalten mussten oder wollten, entstanden viele Sorten von Hörspielen, auch mit Hilfe von verschiedenen Mitteln. Die Thematik war auch vielfältig. Es gab da nichts, das man nicht bearbeiten konnte. „*Das Neue Hörspiel suchte seine Vorbilder außerhalb der etablierten bundesdeutschen Literatur in den verschütteten Traditionen.*“<sup>50</sup> Die Inspirationen waren unter anderem auch die Konkrete Poesie, oder die ursprünglichen Experimente von Walter Ruttmann.<sup>51</sup> Walther Ruttmann kam in den 30er Jahren mit seiner Montage *Weekend – ein Wochenende in Berlin*. In diesem Hörstück baute und fügte der Autor die Geräusche aus der Stadt Berlin, also O-Ton<sup>52</sup>-material, zusammen ein. Es handelt sich dabei um die erste O-Ton-Montage/Collage aus dem Radiofeld. Dieses Stück war natürlich für die Hörer und seine Kollegen frappierend.<sup>53</sup> Man kann sagen, dass mit Ruttmanns Hörspiel *Weekend* die Tradition des akustischen O-Ton-Hörspiels und der Montage begann. Ruttmanns Stück war einfach überzeitlich. Es wurde schon im Jahre 1930 veröffentlicht und die Hörer mussten auf die nächsten Vertreter der O-Ton Collage/ Montage bis Ende der 60er Jahre warten. Alle Hörspiele wurden bisher literarisch orientiert, bei *Weekend* steht allerdings das Akustische im Vordergrund.<sup>54</sup>

Die Entwicklung des Neuen Hörspiels ist ebenso mit der Entwicklung der modernen Radiotechnik verbunden (z.B.: Echoraum, Stereophonie, Tonbänder).<sup>55</sup> Der Stereohörfunk erschien zum ersten Mal im Jahre 1968<sup>56</sup> und veränderte alles. Die Stereophonie spielte für das Neue Hörspiel eine wichtige Rolle. „*Die Stereophonie als technische Innovation hat das Neue*

---

<sup>49</sup> Krug 2008, S. 83.

<sup>50</sup> Krug 2008, S. 81.

<sup>51</sup> Vgl. Krug 2008, S. 81.

<sup>52</sup> Einen Original-Ton bilden die authentischen Klänge, Geräusche und Aufnahmen, die irgendwo auf der Straße, auf dem Fußballstadion, überall im Exterieur aufgenommen wurden. Dieses Material wird danach von den Hörspielmachern bearbeitet, mit Scheren geschnitten und neu zusammengeklebt. Die Bearbeitung des Materials beraubt die Aufnahmen in keinem Fall der Authentizität.

<sup>53</sup> Vgl. Sölbeck 2011, S.20.

<sup>54</sup> Vgl. Krug 2008, S. 42.

<sup>55</sup> Vgl. Döhl, Reinhard: *Theorie und Praxis des Hörspiels*. URL: <http://www.stuttgarter-schule.de/theoprax.htm> [Stand: 10.10.2018]

<sup>56</sup> Vgl. Krug 2008, S. 82.

*Hörspiel nicht nur „mitgetragen“, das Neue Hörspiel verdankt ihr seine Existenz.“*<sup>57</sup> Sie eröffnet den Hörspielmachern neue Möglichkeiten beim Vorgehen und ermöglicht die Entstehung neuer Themen. Damit kamen neue Tendenzen, die die Form des Hörspiels ganz veränderten.<sup>58</sup> Sie hatte ebenso den Einfluss auf die nächsten Änderungen im Vorgehen und während der Anfertigung.<sup>59</sup> Als das erste stereophone Hörspiel im deutschsprachigen Raum gilt das Stück *Fünf Mann Menschen* von Friederike Mayröcker und Ernst Jandl, das in 5 Positionen die Vergänglichkeit und den Kreislauf des Lebens auszudrücken versuchte.<sup>60</sup> Unter anderem gehörten zu den Ersten und sehr berühmten auch *Das Fußballspiel* und *Ein Blumenstück* von Ludwig Harig.<sup>61</sup>

Zu dem stereophonen modernen Hörspiel und den Collagen/Montagen<sup>62</sup> im Hörspiel gehören sicherlich Partituren oder Skripten, die während oder vor der Anfertigung des Hörspiels entstanden. Schon die Partituren deuten die Verbindung mit dem Neuen Hörspiels und der Musik an.<sup>63</sup> Unter anderem waren sie sehr nützlich für die Collage/Montage im Hörspiel (wegen des Verfahrensüberblicks).

Es wurde schon geschrieben und daran verwiesen, dass die Entwicklung des Bereichs *Neues Hörspiel* eng mit dem technischen Fortschritt in dieser Zeit zusammenhängt. Es müssen sicherlich noch das Mikrophon und seine verschiedene neue Arten, die Tonbänder (die sind besonders wichtig) oder der Mischpult erwähnt werden.<sup>64</sup> Der Autor des Buches *Elemente des Hörspiels* beschäftigte sich mit den einzelnen Elementen, die in dem Neuen Hörspiel erschienen. Obwohl er das Buch diesem Thema widmet, ist er der Meinung, dass: „*Nicht die Anzahl der verwendeten technischen Möglichkeiten macht die Qualität*

---

<sup>57</sup> Sölbeck 2011, S. 39.

<sup>58</sup> Vgl. Sölbeck 2011, S. 40.

<sup>59</sup> Vgl. Olbert, Frank: *Das „Neue Hörspiel“ ist nun auch schon 40 Jahre alt.* URL: [https://www.deutschlandfunk.de/das-neue-hoerspiel-ist-nun-auch-schon-40-jahre-alt.757.de.html?dram:article\\_id=113391](https://www.deutschlandfunk.de/das-neue-hoerspiel-ist-nun-auch-schon-40-jahre-alt.757.de.html?dram:article_id=113391) [Stand: 5.11.2018]

<sup>60</sup> Vgl. Hörburger, Christian: *Hörspiel.* URL: [https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user\\_upload/Downloads/Handouts/hoerburger-hoerspiel-swr.pdf](https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Downloads/Handouts/hoerburger-hoerspiel-swr.pdf) [Stand: 20.11.2018]

<sup>61</sup> Vgl. Krug 2008, S. 83.

<sup>62</sup> Siehe dazu Kapitel 4.

<sup>63</sup> Vgl. Döhl, Reinhard: *Theorie und Praxis des Hörspiels.* URL: <http://www.stuttgarter-schule.de/theoprax.htm> [Stand: 10.10.2018]

<sup>64</sup> Vgl. Klippert, Werner: *Elemente des Hörspiels.* Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag, 1977.

eines Hörspiels aus, sondern das Zusammenspiel und die Nutzung der Mittel und Elemente im Sinne des Produktionsvorhabens.“<sup>65</sup> Er war auf der Suche nach dem Element, das wirklich im Hörspiel nicht fehlen darf, auf der Suche nach dem untrennbaren unverzichtbaren Element. Er fand heraus, dass es *die Stimme* ist.<sup>66</sup> Man kann ein Hörspiel mit modernsten technischen Errungenschaften anfertigen, ohne *Stimme* geht es (nach ihm) aber nicht. Weil Ausnahmen die Regel beständigen, entstanden natürlich auch die Hörspiele, die ohne Stimme angefertigt wurden und doch sind sie „echt“ und werden dem Bereich *Neues Hörspiel* zugeschrieben.

Ins Neue Hörspiel drängen sich verschiedene Techniken, Kunstbereiche, Genres und Medien durch. Intermediale Einbrüche sind für das Neue Hörspiel typisch.<sup>67</sup> Dank diesen intermedialen Einbrüchen und Techniken, die man gleichzeitig benutzen konnte, entstanden auch in diesem Bereich die Collagen/Montagen. Das hängt eng mit dem Versuch zusammen, die Geräusche und O-Tonmaterial auf die Tonbänder aufzunehmen. „Denn das Tonband ist nicht nur Speichermittel, nicht nur Konservenbüchse für eine vorher zubereitete akustische Mischung – es ist selbst auch ein Gestaltungsmittel“<sup>68</sup>, so Werner Klippert. Die Tonbänder ermöglichten eine neue Hörspiel-Verfahrensweise: die O-Ton-Collage.<sup>69</sup> Die O-Ton-Hörspiele verfügten über einen dokumentarischen Charakter, das war eines der Kennzeichen, und die Hörspielmacher wirken manchmal als die Reporter.<sup>70</sup> Unter anderem wurden die O-Ton-Collagen/Montagen als mehr als nur eine akustische Kunst betrachtet.<sup>71</sup> Und gerade in dieser Zeit und wegen der angeblichen Abkehr von dem reinen Literarischen begann die Literatur sich von dem Neuen Hörspiel zu distanzieren. Die Schriftsteller und Literaten hielten diese Gattung für keine

---

<sup>65</sup> Klippert 1977, S. 5.

<sup>66</sup> Vgl. Klippert 1977, S. 6.

<sup>67</sup> Vgl. Vowinckel 1995, S. 150.

<sup>68</sup> Klippert 1977, S. 15.

<sup>69</sup> Vgl. Klippert 1977, S. 16.

<sup>70</sup> Vgl. Krug 2008, S. 96.

<sup>71</sup> Vgl. ebd. S. 97.



literarische Kunst.<sup>72</sup> Ästhetisch gesehen, sind die Hörspiele, ihrer Meinung nach, keine einhundert prozentige Kunst.<sup>73</sup>

Außer Experimenten und Collagen bzw. Montagen wurden aber auch weiter noch die traditionellen literarischen Hörspiele gesendet und verfasst. Bei solchen Stücken ging es primär um die Unterhaltung der Menschen.<sup>74</sup> Sie trugen die Spuren der klassischen Hörspiele und waren für das Publikum nicht so anspruchsvoll zum Zuhören, nicht so kompliziert und vor allem unterhaltsam. Im Laufe der Zeit fanden leider die Hörspielverfasser heraus, dass die Hörer die stereophonen Experimente nicht genug zu schätzen wussten, und so kam die Tradition des epischen Hörspiels allmählich nach den 80er Jahren zurück.<sup>75</sup> Die Experimente verschlossen sich vor der Welt und auch die Collagen/Montagen und Experimente verschwanden stufenweise aus dem alltäglichen Rundfunkprogramm für immer. Um 1985 entstanden neue private Rundfunkkanäle, die primär der Unterhaltung der Masse dienten. Sie sendeten keine Hörspiele (weder die klassischen noch die experimentellen). Heutzutage existieren die Rundfunkkanäle, die ihre Programme den Hörspielen widmen. Sie senden die alten früher berühmten Stücke oder die neu realisierten literarischen Hörspiele, die anhand von Büchern adaptiert wurden.<sup>76</sup> Es entstehen natürlich noch einige Experimente auf dem Hörspielfeld; die damalige deutsche Hörspieltradition existiert aber heutzutage leider nicht mehr.

---

<sup>72</sup> Vgl. ebd. S. 99.

<sup>73</sup> Vgl. Krug 2008, S. 100.

<sup>74</sup> Vgl. ebd. S. 92.

<sup>75</sup> Vgl. Krug, S. 93.

<sup>76</sup> Vgl. ebd. S. 109-110.

## 4 COLLAGE/MONTAGE IM NEUEN HÖRSPIEL

Spricht man über eine Montage bzw. Collage im Hörspiel, müssen diese beiden Begriffe abgegrenzt werden, weil es sich bestimmt nicht um Synonymen handelt. Mit dieser Abgrenzung beschäftigten sich viele Hörspielautoren/Theoretiker. Einfach gesagt, es existiert keine genaue Definition beider Begriffe, die sie voneinander unterscheiden könnte. Jeder denkt darüber anders. Im folgenden Kapitel werden ein paar Beispiele der Abgrenzungsmöglichkeiten erwähnt, um mindestens zwei verschiedene potenzielle Einblicke zu zeigen.

### 4.1 DIE ABGRENZUNG DER TERMINI *COLLAGE/MONTAGE*

Wie sollte man eigentlich das Wort *Collage* definieren? Im Duden<sup>77</sup> gibt es viele verschiedene Möglichkeiten, abhängig vom Kontext, in dem man dieses Wort benutzt. Eines haben sie aber gemeinsam, es geht sicherlich um *Komposition*. Eine *Komposition*, die sowohl in der Kunst, in der Literatur als auch in der Musik erscheint.<sup>78</sup> Das Wort *Montage* wurde andererseits ursprünglich eher im technischen Bereich benutzt. Das ist aber jetzt Vergangenheit, weil man sich nun mit der Collage und der Montage in verschiedenen Bereichen der Kunst trifft. Die Collage/Montage in der deutschen Literatur hatte ihre Spuren schon in der Zeit der Romantik; als Beispiel können die Texte von Ludwig Tieck, Novalis oder E. T. A. Hoffmann erwähnt werden.<sup>79</sup> Seit dieser Zeit (und wahrscheinlich schon früher) trifft man in den literarischen Texten das Montage/Collage-Prinzip. Solche Prinzipien sind bestimmt völlig anders als die in dieser Arbeit behandelten, doch lohnt es sich sie wenigstens zu erwähnen. In jeder Epoche der Literatur erscheinen die Montage/Collage Techniken anders, sie haben natürlich eine andere Wirkung und dienen einem anderen Zweck.

---

<sup>77</sup> Duden. *Deutsches Universalwörterbuch*. Berlin: Dudenverlag, 2015.

<sup>78</sup> Früher stellten sich die Menschen unter dem Wort Collage vorwiegend die Collagen in Malerei beispielsweise in Kubismus vor.

<sup>79</sup> Zur Geschichte der literarischen Montage/Collage siehe Novotný, Pavel: *Die Vorformen der literarischen Montage*. Wuppertal: Arco Verlag, 2012.

Der Bereich des Neuen Hörspiels hatte aber einige Schwierigkeiten mit dem Abgrenzen der Termini *Collage* und *Montage*. Jeder Hörspielmacher oder Künstler hatte eine unterschiedliche Meinung, was die Problematik mit den Termini betrifft. Allgemein genommen ist aber jede Definition und jede Abgrenzung subjektiv. Ich verwende hier drei unterschiedliche Definitionen, um zu zeigen, wie vielfältig sie manchmal sein können.

Antje Vowinckel widmet dieser Problematik ein ganzes Kapitel in ihrem Buch<sup>80</sup>, sie nennt ebenso verschiedene Definitionen, die sie auf vielen Seiten erläutert. Sie behauptet, dass der Unterschied primär mit dem unterschiedlichen Verfahren und unterschiedlichen Techniken zusammenhängt:<sup>81</sup>

In der bildenden Kunst wird geklebt (auch übereinander), man spricht von „Collagen“, im Film wird geschnitten und linear montiert, hier war von Anfang an der Begriff „Montage“ gebräuchlich. [...] In wissenschaftlichen Texten aus den Bereichen Literatur, Kunst und Musik gibt es eine Reihe von Versuchen, die Begriffe exakt und endgültig voneinander abzugrenzen.

In ihren Thesen ist die Übereinstimmung mit der Definition Döhls zu sehen:<sup>82</sup>

Die Begriffe Montage/Collage sind in ihrem Gebrauch nicht mehr deutlich zu trennen. Ohne sich hier auf eine grundsätzliche Diskussion einzulassen, läßt sich eingrenzen, daß Montage (wie bei Film) den technisch-formalen Vorgang des Zusammenfügens bezeichnet. So gesehen wurden die Einzelaufnahmen für ein Hörspiel der Innerlichkeit ebenso zum Ganzen montiert, wie im Grunde jede beliebige Menge auch unterschiedlicher Aufzeichnungen montiert werden kann. Erfolgt diese Montage, um Sprünge, Brüche, Widersprüche hörbar zu machen, Ordnungen in Frage zu stellen, wäre dagegen von Collage zu sprechen.

Beide Autoren verwenden das Wort *Montage* primär für das technische Verfahren und das Wort *Collage* für das künstlerische Prinzip beispielsweise bei der

---

<sup>80</sup> Vowinckel, Antje: *Collagen im Hörspiel. Die Entwicklung einer radiophonen Kunst*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995.

<sup>81</sup> Vowinckel 1995, S.19-20.

<sup>82</sup> Döhl, Reinhard: *Das Neue Hörspiel. Geschichte und Typologie des Hörspiels*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1992, S. 134.

Anfertigung der Romane.<sup>83</sup> Auf der anderen Seite neigt Novotný in seinem Buch<sup>84</sup> zur Meinung Hages und schreibt wie folgt:<sup>85</sup>

Was die Collage von der Montage weiter deutlich unterscheidet, ist ihre Struktur. Die Montage, in der die Teile des zitierten Materials als Teile hervortreten und Frakturen im Prozess des Lesens bilden, unterscheidet sich von der Collage unter anderem dadurch, dass der literarischen Collage das Strukturprinzip ein bewussten Konstruktion fehlt.

Hage ordnet die Collagen den Montagen zu. Seiner Begriffsbestimmung zufolge verfügen die Montagen über einen narrativen Moment und eine bewusste Konstruktion und können daher eine Einheit bilden oder als eine Einheit aussehen. Die Collagen sind auf der anderen Seite mehr zersplittert, mehr offen.<sup>86</sup>

Aufgrund der oben erwähnten Definitionen kann man die Begriffe als schwankend verstehen. In dieser Arbeit werden die Begriffe intuitiv begriffen. Spreche ich hier über eine Konstruktion, benutze ich den Begriff *Montage*. Im umgekehrten Fall, wenn die Stücke divergent bzw. offen sind, benutze ich den Begriff *Collage*. Im Falle der analysierten Hörspiele kann man sich nicht einfach entscheiden, ob sie den Collagen oder den Montagen zuzuordnen sind. Einerseits erscheinen sie als ein narrativer Text, eine Konstruktion mit einer gewissen „Geschichte“, andererseits sehen die Konstruktionen sehr fragmentarisch aus und sie wirken auf dem ersten Blick als die Collagen. Jedenfalls haben diese zwei Begriffe viel zusammen und man kann sie einfach nicht voneinander trennen, mindestens im Kriwets und Wolfs Fall.

#### 4.2 ZUR GESCHICHTE DER HÖRSPIEL-COLLAGE/MONTAGE

Die Hörspiel-Collagen entstehen meistens aus dem präfabrizierten Material. Damit wird gespielt und in neue Zusammenhänge gefügt, mit neuen Bedeutungen

---

<sup>83</sup> Vgl. Vowinckel 1995, S. 22.

<sup>84</sup> Siehe Novotný, Pavel: *Die Vorformen der literarischen Montage*. Wuppertal: Arco Verlag, 2012.

<sup>85</sup> Novotný, Pavel: *Die Vorformen der literarischen Montage*. Wuppertal: Arco Verlag, 2012.S.47, s. dazu auch Hage,Volker (Hrsg): *Literarische Collagen. Texte. Quellen. Theorie*. Stuttgart, 1975.

<sup>86</sup> Vgl. Novotný 2012, S. 51.

und neuen Blickwinkeln bereichert.<sup>87</sup> Die Collagen erschienen im Hörspiel nicht zum Ersten Mal. Man kannte schon in dieser Zeit die Collagen von Fotos, in der Malerei, in der Literatur, Musik (wie z.B. John Cage) etc.<sup>88</sup> Die Collagen im Neuen Hörspiel bedeuten für einige Künstler die Verbindung von Wort und Musik. Mit der Entwicklung des neuen Hörspiels hängt auch der Begriff *Absolute Musik* zusammen.<sup>89</sup> Das bringt uns zur Frage, ob Hörspiele mehr als eine musikalische Schöpfung genommen werden sollten. Einige Vertreter des neuen Hörspiels wie Ferdinand Kriwet bilanzieren auch auf dem Feld von Musik-collagen und deshalb gibt es immer eine große Frage und zwar *Wo liegen eigentlich die Grenzen zwischen Musik und Radio-collagen?*<sup>90</sup>

Mit dieser Frage beschäftigte sich auch Pörtner und verwendet zur Verbindung der Musik und des Hörspiels das Wort *Radiophonie*. Er behauptet nämlich, dass die Autoren des Neuen Hörspiels nicht nur die Autoren des Textes, sondern auch aktive Experimentatoren im Aufnahmestudio sind.<sup>91</sup> *Sprache nicht als Inhaltsmittel sondern als ein Klangmittel*, das war für Neues Hörspiel wesentlich. Das ist auch einer der Gründe, warum sich viele Menschen die Frage stellen, ob es sich mehr um Literatur oder um Musik handelt.<sup>92</sup> Klaus Schöning<sup>93</sup> meint Folgendes: „*Tonbandliteratur? Weder Literatur noch Musik: Zeugnisse einer zu sich selbst gekommenen auditiven neuen Musik.*“<sup>94</sup>

---

<sup>87</sup> Vgl. Klippert, Werner: *Elemente des Hörspiels*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag, 1977, S. 18.

<sup>88</sup> Vgl. Vowinckel 1995, S. 23.

<sup>89</sup> Vgl. Vowinckel 1995, S. 51.

<sup>90</sup> John Cage, ein amerikanischer Künstler (einer der bedeutendsten Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts), experimentierte sowohl mit Musik als auch auf dem Feld von Poesie. (Schöning, 1983, S. 288-289). Er benutzte ab und zu die gleichen Techniken des Verfahrens wie Kriwet. In Kriwets Hörspiele ist ganz normal, dass er mit musikalischen Elementen arbeitete, und trotzdem ist er kein Vertreter der Musik-collagen.

<sup>91</sup> Vgl. Sölbeck 2011, S. 46.

<sup>92</sup> Vgl. Vowinckel 1995, S.150.

<sup>93</sup> Klaus Schöning war auch eine der wichtigsten Persönlichkeiten im Bereich des Neuen Hörspiels. In seinem Studio WDR 3-Hörspiel-Studio half er vielen Hörspielmachern, seine Stücke zu verwirklichen. Auch Kriwet und Wolf arbeiteten bei ihm.

<sup>94</sup> Schöning, Klaus: *Hörspielmacher. Autorenporträts und Essay*. Königstein: Athenäum, 1983, S. 10.

Mit Collage/Montage im Hörspiel und auch mit der oben gestellten Frage ist bestimmt Klaus Schönings Prägung des Wortes *Ars Acustica* verbunden,<sup>95</sup> das die Wechselbeziehung zwischen Kunst und Technik bezeichnen sollte.<sup>96</sup>

Die erste Hörspiel-Montage war die von Walter Ruttmann – *Weekend*.<sup>97</sup> Sie wurde aber auch als ein Film bezeichnet und im Kino gesendet, und deshalb spricht man manchmal auch über Film-Montage.<sup>98</sup> Das hängt auch mit der Tatsache zusammen, dass der Ursprung der Hörspiele nicht in der schriftlichen Form ist. Die Hörspiel-collagen entstanden eher aus dem Film.<sup>99</sup>

Tonmontagen erfüllten in den Anfängen des Rundfunks die gleichen Zwecke wie die Montage des Films. Sie bedeutete Schauplatzwechsel und Zeitsprung und ermöglichten eine Dynamisierung des Geschehens. Dabei muss berücksichtigt werden, dass es sich nicht wie im Film um tatsächlich montiertes Material handelte, das Tonband gab es ja noch nicht, sondern um ein Umschalten von Mikrofonen. [...] Der Begriff „Montage“ wird in den ersten Jahren des Hörspiels von vielen Autoren ganz selbstverständlich gebraucht, meint aber meistens die auf das Hörspiel übertragenen Prinzipien der narrativen Filmmontage und wird fast überall als „nur“ interessante Technik dem Worthörspiel qualitativ untergeordnet. [...] <sup>100</sup>

Man weiß jetzt schon, dass die Anfänge der Collage völlig unterschiedlich funktionierten als die Collagen von Wolf und Kriwet. Es gab noch keine Tonbänder, sondern nur Mikrophone, mit denen man bewegen konnte. Das Material wurde nicht geschnitten oder neu zusammengeklebt, solche Techniken kamen erst später. Es gibt viele Arten von Collagen im Hörspiel – dokumentarische Collagen, Zitat-Collagen, Collagen aus Redensarten und Sprichwörtern etc.<sup>101</sup> Uns interessieren vor allem die O-Ton Collagen, weil auch die, in dieser Arbeit untersuchten Hörspiele, nur aus dem O-Ton-material verfasst wurden. Der O-Ton wurde zum Phänomen, wie schon erwähnt, in den 70er

---

<sup>95</sup> Vgl. Sölbeck 2011, S. 47.

<sup>96</sup> Vgl. Sölbeck 2011, S. 47.

<sup>97</sup> Zu Ruttmanns *Weekend* siehe das vorherige Kapitel.

<sup>98</sup> Vgl. Sölbeck 2011, S.47.

<sup>99</sup> Vgl. Vowinckel 1995, S. 47.

<sup>100</sup> Vowinckel 1995, S.47-48.

<sup>101</sup> Vgl. Vowinckel 1995, S. 6-7.

Jahren. Die Hörspielmacher waren begeistert von der Collage/Montage von Hörspielen. Sie nahmen die Geräusche verschiedener Art, die Sprache der Menschen im bestimmten Kontext oder auch gar „nichts“ auf; auch Stille kann im Hörspiel eintreten. Das aufgesammelte O-Ton-Material wurde danach der Sortierung unterzogen, zusammengeklebt oder geschnitten. Dazu wurden die schon oben erwähnten Tonbänder benutzt. Die Autoren kamen mit seinen Aufnahmen in direkten Kontakt. Sie arbeiteten mit eigenen Händen, meistens auch mit der Schere und dem Klebstoff. Es wurde auch solches Material zusammengefügt, wo ursprünglich keine Ähnlichkeiten bestanden. Das war einer der Zauber des Hörspiels, das Unvereinbare vereinbaren zu können.

## 5 ZUM LEBEN UND WERK FERDINAND KRIWETS

Ferdinand Kriwet wurde im Jahr 1942 in Düsseldorf geboren. Schon im Alter von 14 bis 19 Jahren schrieb Kriwet eine Reihe von literarischen Texten – Gedichte, kleine Dramen und auch einen Roman *Rotor* (das Buch ohne Anfang und Ende, das in den 60er Jahren sehr populär war). Nach diesen Erstlingswerken wurde Kriwet allmählich eine Persönlichkeit der Düsseldorfer Avantgarde. Er setzte sich mit der Konkreten Poesie, Lettrismus oder Popart auseinander und veranstaltete regelmäßig Ausstellungen mit sehenswerten graphischen Installationen, Ton- und Bildinstallationen.<sup>102</sup> Was mit dem Namen Ferdinand Kriwet sicher verbunden ist, ist das phonische respektive radiophonische Gebiet von Hörtexten.<sup>103</sup> Damit beschäftigte sich Kriwet ab dem Ende der 60er Jahre und unter anderem auch mit *Ars Acustica* im Radio; in dieser Zeit wurde Kriwet zu den Nachkriegsautoren gezählt.<sup>104</sup>

Kriwets Kompositionen sind im Allgemeinen sehr schwierig und anspruchsvoll zum Hören. Die Hörspiele dauern normalerweise mehr als 20 Minuten; sie entstanden aus Aufnahmen, die der Autor selbst, meistens im Exterieur, sammelte und dann viele Stunden harter Arbeit im Studio kosteten. Es ist für manche sehr schwer zu glauben, dass diese Aufnahmen und Hörspiele mit Hilfe von analogischem Schnitt entstanden. Außer den Aufnahmen gehören zu diesen Meisterwerken auch sehr präzise Partituren, die selbst als literarische Kunstwerke genommen werden könnten. Alle seine Hörspiele stellten für Kriwet etwas Ernstes, was für ihn typisch als Vertreter der Neoavantgarde war. Seine Hörspiele beinhalten meistens auch Einleitungskommentare mit logischer Erklärung von schöpferischer Absicht und Vorgehen. Außer Einleitungskommentaren verzichtet der Autor auf sich selbst und tritt nicht in seinem Hörspiel auf.<sup>105</sup>

---

<sup>102</sup> Vgl. Novotný, Pavel: K radiofonické tvorbě Ferdinanda Kriweta. In: *Souvislosti*, 4/2013. URL: <http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=1575>.

<sup>103</sup> Vgl. ebd.

<sup>104</sup> Vgl. Novotný, Pavel: *Akustische Literatur: Experimentelles Hörspiel im Zeitalter analoger Technik; Eine Untersuchung im deutsch-tschechischen Kontext*. Habilitationsschrift, Dresden, Technische Universität Dresden, Fakultät Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften, 2017. S. 110-114.

<sup>105</sup> Vgl. Novotný 2013.



Für Kriwet sind seine Hörspiele nicht nur etwas zum Hören, sondern auch etwas Materielles.<sup>106</sup> Kriwets Art vom Schneiden findet man (und auch der Autor selbst) als absolut brilliant. „*Tonband-Rhythmen wurden [...] nur selten durch spezielle Effekte gemacht [...], sondern in erster Linie gerade durch den harten Schnitt.*“<sup>107</sup> Zum Vergleich muss man wissen, dass alles, was heutige Hörspielmacher mit dem Computer machen (Schneiden, Überlappen usw.), Kriwet und auch andere Hörspielmacher damals mechanisch mit ihren eigenen Händen machten. Kriwet (im Vergleich zu anderen Hörspielmachern) arbeitete so oft wie möglich allein ohne Techniker und verschiedene Helfer, deshalb kann man ihn als *radiophonen Handwerker* bezeichnen.<sup>108</sup> Hinter den Hörspielen ist nämlich die harte Arbeit des Autors versteckt – die Sortierung, das Ordnen, die Inventarisierung, das Sammeln von dem Ausgangsmaterial etc. Kriwets Rohmaterial war immer sehr umfangreich. Als er damals Amerika besichtigte, brachte er mehr als 100 Stunden von Aufnahmen (Materialien zu Hörspielen) mit.<sup>109</sup> Als Beispiel des aus dem Material aus Amerika entstandenen Hörspiels kann man das Stück *Campaign* (über den amerikanischen Wahlkampf Nixon vs. McGovern) nennen.

Weil die Collagen von Kriwet meistens aus dem gesammelten Material entstehen, stellt sich vielleicht die Frage, was das Eigene des Autors in Werken eigentlich ist, Darauf antwortete Kriwet (und wahrscheinlich auch andere Hörspielmacher) so, dass es primär um „*den reinen Umgang mit dem Stoff*“<sup>110</sup> geht. Der Autor präsentiert sich nicht durch den gegebenen und benutzen Stoff, sondern durch den Umgang und die Arbeit damit.<sup>111</sup> Kriwet wählte seinen Stoff immer präzise und systematisch aus und das gilt vor allem für seine O-Ton Hörspiele.<sup>112</sup> Der Stoff sollte immer so energisch wie möglich sein. Kriwet behauptete nämlich, dass sein Material über hohe Qualität verfügt (ohne es immer schneiden müssen). Mit der Qualität sind nicht nur der Inhalt, sondern auch

---

<sup>106</sup> Vgl. ebd.

<sup>107</sup> Novotný 2017, S. 140.

<sup>108</sup> Vgl. Novotný 2017, S. 138.

<sup>109</sup> Vgl. ebd. S. 142-143.

<sup>110</sup> Novotný 2017, S. 130.

<sup>111</sup> Vgl. Novotný 2017, S. 130.

<sup>112</sup> Vgl. ebd. S. 131-132.

die musikalischen Elemente der Aufnahme (Rhythmus, Melodie etc.) gemeint. Über die riesige Energie des Materials verfügt zum Beispiel das Hörspiel *One Two Two*.<sup>113</sup> Musikalische Elemente sind nämlich nicht zu übersehen, was Kriwets Hörspiele betrifft. Sie repräsentieren den untrennbaren Bestandteil der Hörspiele. Der Autor überdeckt Füße, bildet Einklänge, Pausen, Kontrasten, spielt mit Rhythmus und arbeitet mit repetitiven Strukturen, mit O-Ton.<sup>114</sup> Es kann so aussehen, dass Kriwets Hörspiele manchmal witzige Passagen beinhalten, aber es ist genau umgekehrt. Er ließ sich nicht verlocken, weil er wusste: „*satirische oder parodische Kniffe würden das Material logischerweise seiner primären Reinheit und Energie berauben.*“<sup>115</sup> Ob einige Hörer die Hörspiele von Kriwet witzig finden oder eine Art von Geschichte hören, bleibt fraglich. Wenn eine Geschichte in Kriwets Werken zu finden ist, handelt es sich wahrscheinlich um einen Zufall, weil das Spiel mit der Sprache, mit Klängen, Montagen, Tonbänden und musikalischen Elementen verschiedener Art für den Autor am wichtigsten ist.<sup>116</sup>

Kriwets Hörspiele lassen sich anhand des benutzten Materials in drei Gruppen einteilen. Die erste Gruppe: *Sprech- und Vorlese-Texte* sind typisch für die früheren Hörtexte. Werke, die zu dieser Gruppe gehören, sind sehr spontan; es existieren dazu wahrscheinlich keine Partituren und sie wurden am meisten von der neuen Musik (zum Beispiel von Franz Mon) oder von dadaistischen Werken (zum Beispiel von Kurt Schwitters) beeinflusst. Diese Hörtexte sind mit Hilfe von unterschiedlicher Technik und unterschiedlichem Vorgehen entstanden. Die Arbeit daran war jedenfalls sehr präzise.<sup>117</sup> Die zweite Gruppe der Hörtexte heißt *Mischformen*. Während der Zeit dieses Schaffens arbeitete Kriwet noch performativ; er begann auch mit den O-Ton Elementen zu arbeiten und sie in die Texte hinzuzufügen. Er versuchte das Phänomen der Massenmedien zu bearbeiten (deshalb können einige seine Hörspiele als Kritik der modernen technischen Welt verstanden werden). Zu dieser Gruppe gehört

---

<sup>113</sup> Vgl. ebd. S. 135-136.

<sup>114</sup> Vgl. Novotný 2013.

<sup>115</sup> Novotný 2017, S. 136.

<sup>116</sup> Vgl. Novotný 2017, S. 116.

<sup>117</sup> Vgl. ebd. S. 124-125.

zum Beispiel das Hörspiel *One Two Two*. Es handelt sich nämlich um Kombinationen vom O-Ton-Material aus Massenmedien, Mischung mit Sprecher-Stimmen etc. Werke dieser Art bilden im Rahmen von Kriwets Schaffen die heftigsten Hörtexte. Die Komposition *One Two Two* wurde im *Studio akustischer Kunst* unter der Leitung Klaus Schönings aufgenommen. Die Arbeit in diesem Studio mit Herrn Schöning war für Kriwet und seine Kunst entscheidend; vor allem für die Werke, die als *Das neue Hörspiel* gelten. Diese zwei oben beschriebenen Gruppen bilden den Ausgangspunkt für die dritte Gruppe: *O-Ton Hörspiele*.<sup>118</sup>

Wie schon erwähnt, sind die *O-Ton Hörspiele* Collagen aus dem Material, das Kriwet irgendwo im Exterieur oder im Studio aufnahm. Bei Kriwet handelt es sich um Aufnahmen, die auch mehr als hundert Stunden lang dauern und in verschiedener Zeit auf unterschiedlichen Orten aufgenommen wurden. Die so genannten *Original-Tone* werden danach manuell bearbeitet, geschnitten, hergerichtet. Kriwet analysierte das Ausgangsmaterial sehr lange und präzise, damit er dieses in einem neuen Kontext einsetzen konnte. Die Gruppierung von Kriwets Werken kann man auch thematisch aufgreifen und so entstehen mindestens drei thematische Gruppen. Die erste Gruppe sind die nach dem Material aus Amerika entstandenen Hörspiele (*Apollo America, Campaign, Voice of America*), danach die Gruppe von Hörspielen, die sich mit Fußballthematik befassen und in dieser Arbeit später noch näher erläutert werden (*Modell Fortuna, Ball, Radioball*) und auch drei Hörspiele (*Radioselbst, Radio, Zeitzeichen*), in denen Kriwet das Phänomen des Radios zeigen wollte.<sup>119</sup>

Es wurde hier schon darauf hingewiesen, dass bei Kriwets Arbeit auch diejenigen Hörspiele entstanden, zu denen eine Partitur gehört. Zu den Partituren erläuterte der Autor, dass sie meistens zum technischen Zweck seiner Arbeit dienten, und deshalb unentbehrlich sind. Wenn wir die Partituren mit dem „Endprodukt“ vergleichen, stellen wir fest, dass sie nicht völlig gleich sind. Jede Partitur dient einem anderen Zweck. Bei einigen Hörspielen dienen sie nur dazu, dem Autor zu helfen, seine Übersicht nicht zu verlieren. Bei den O-

---

<sup>118</sup> Vgl. ebd. S. 126-128.

<sup>119</sup> Vgl. Novotný 2017, S. 144-145.

Tonpartituren geht es primär um das Ordnen des Rohmaterials. Einige später entstandenen Hörtexte spielen sich dazu noch mit der graphischen Seite. Die Schlüsselrolle der Partituren ist für die Hörer in jedem Fall die Tatsache, dass man sehen kann, wie sich die einzelnen Ausschnitte überlappen, wie lange sie dauern und wie der Autor selbst mit Stereophonie umgeht und experimentiert.<sup>120</sup>

Die Blütezeit von Kriwets Schaffen sind die 60er und 70er Jahre. Die experimentelle Literatur erschien in dieser Zeit in Europa und auch in Amerika. Das Schlagwort, für die mit Experimenten verbundene Kunst, war „Mixed Media“. „Mixed Media“, wie auch aus den Namen abgeleitet werden kann, verbindet mehrere Medienbereiche, die die Autoren zusammenfügen um damit zu arbeiten. Es handelt sich namentlich um Musik, Radio, Bilder, Fernseher, Rundfunk, Filme, Fotografien oder Ausdrücke. Ferdinand Kriwet wurde zum Stellvertreter dieser Art und Weise der Durchführung.<sup>121</sup> Es entstand damit eine komplexe literarische Sprache seiner Werke. Kriwet behauptete auch, dass wir mit der Sprache atmen, lachen, weinen etc.; wir benutzen die Sprache in allen Dimensionen.<sup>122</sup> Die Arbeit mit der Sprache ergo mit dem Wort war für ihn am wichtigsten. In den 80er und 90er Jahren machte sich Kriwet eine große Schaffenspause, die erst im Jahre 2003 unterbrochen wurde. Nach der Pause und auch heute hat sein Schaffen die Tendenz durch sein altes Material und seine Überarbeiten zu entstehen.<sup>123</sup>

---

<sup>120</sup> Vgl. ebd. S. 151-154.

<sup>121</sup> Vgl. Kraft, Hartmut: Ferdinand Kriwet: Youthrillovely. In: *Deutsche Ärzteblatt* 4/3, (2005), S. 144. URL: <http://www.aerzteblatt.de/int/article.asp?id=45903>.

<sup>122</sup> Vgl. Novotný 2013.

<sup>123</sup> Vgl. Novotný 2017, S. 120.

## 6 ROR WOLFS LEBEN UND SCHAFFEN IM UMRIS

„Wer glaubt, sagen zu können, woran dieser Mann gerade arbeitet, muss sich irren.“<sup>124</sup>

Ror Wolf wurde am 29. Juni 1932 in Saalfeld (Thüringen) geboren, wo er bis zu dem Jahr 1953 vorübergehend wohnte. Da er in der DDR nicht studieren durfte, musste er sich nach seinem Abitur im Jahre 1953 in die BRD umziehen. Er begann in Frankfurt Literatur, Philosophie und Soziologie zu studieren, wo er auch sein Erstlingswerk schrieb, und zwar die Erzählung *Entdeckung hinter dem Haus*, die in der Frankfurter Studentenzeitung *Diskus* erschien. Er veröffentlichte Gedichte, Bildcollagen, Feuilletons, Kritiken und Aufsätze; später wurde er zum Feuilleton-Redakteur dieser Zeitung. Seine Feuilletons verfügen über eine hypnotisierende Sprachmelodie und musikalisches Wortverständnis; hier spricht immer jemand, für den wichtig ist, was er erzählt und die Art und Weise, wie es eigentlich erzählt wird.<sup>125</sup>

Ror Wolf arbeitet lange Zeit an seinen Texten, besonders an der Rhythmisierung; „seine“ Wörter werden mit Leichtigkeit benutzt und den Lesern präsentiert. Über die Leichtigkeit und den Zauber des Wortes referierte Wolf auch am Anfang seiner *Enzyklopädie für unerschrockene Leser*.<sup>126</sup>

Glanz. Dass auch das Wort seine Schattenseiten hat, versteht sich von selbst; wir wollen sie aber gern übersehen. Das Wort soll glänzen, der Glanz des Wortes sollte die Welt verzaubern. Wir vergraben das Wort deshalb nicht in einem düsteren Winkel, sondern stellen es so auf, dass es zu leuchten beginnt. Wer ein persönliches Verhältnis zu seinen Worten hat und sie wie seine Freunde liebt, der wird an ihnen viel Freude haben: bei der Verschönerung seines Feierabends und bei der Verbesserung seiner gesamten Verhältnisse.

---

<sup>124</sup> Kai U. Jürgens über Ror Wolf

<sup>125</sup> Vgl. *Wirklichkeitsfabrik: Die Welten des Ror Wolf* © 2018.

URL: <http://www.wirklichkeitsfabrik.de/index.php/Einleitung.html> (zugänglich auch in dem Band "Ähnliches ist nicht dasselbe. Eine rasante Revue für Ror Wolf" hrsg. von Oliver Jahn und Kai U. Jürgens, Verlag Ludwig, 2002).

<sup>126</sup> Bütthe, Joachim: *Ähnliches ist nicht dasselbe. Eine rasante Revue für Ror Wolf. Ror Wolf: Raoul Tranchirers Enzyklopädie für unerschrockene Leser und ihre überschaubaren Folgen 1983-2002*. In: *Deutschlandfunk*, 02. 07. 2002. URL: [http://www.deutschlandfunk.de/aehnliches-ist-nicht-dasselbe-eine-rasante-revue-fuer-ror-700.de.html?dram:article\\_id=80549](http://www.deutschlandfunk.de/aehnliches-ist-nicht-dasselbe-eine-rasante-revue-fuer-ror-700.de.html?dram:article_id=80549).

Die nächste Besonderheit bei seinen Werken (besonders Romanen) ist, dass sowohl die Handlung als auch die Personen immer in Bewegung sind, weil auch das echte Leben nicht statisch ist.<sup>127</sup> Das gilt auch für seine Hörspiele, zum Beispiel auch für das Stück *Die überzeugenden Vorteile des Abends*, in dem die Figuren nicht fest sind, „*sie werden assibiliert von dem, was passiert, sie bewegen sich nicht anders durch das Gelände wie sich die Wörter durch Sätze bewegen oder die Sätze durch die aufgespalteten Texte [...]*“.<sup>128</sup>

Einer der ersten Romane ist der Abenteuerzyklus *Pilzer und Pelzer* und *Die Gefährlichkeit der großen Ebene*. Für die Prosabücher sind spielerische Auseinandersetzungen mit der Realität typisch. In Romanen verzichtet Wolf auf den traditionellen Erzähler und auf die Wirklichkeit. Der Ausgangspunkt ist meistens das Reisen. Die Hauptfiguren werden mit Hilfe von Elementen des Unterhaltungsromans auf ihre Reise geschickt und sind meistens in das Geschehen wörtlich eingeworfen (zum Beispiel auf die Bühne, wo gerade ein Orchester spielt), was auch zur Phantasie beiträgt. Die Leser werden mit Katastrophen und bizarren Ereignissen konfrontiert. Für manche gilt Wolf als ein großer Komiker und wird mit Franz Kafka oder Beckett verglichen. Ihnen verdankt er auch für seine humoristischen Elemente. Was auch in seinen Romanen nicht fehlen darf, sind verführerische Frauengestalten und auch die Akten selbst. Mit Elementen der literarischen Hochoerotik will er in seinen Werken beweisen, dass für ihn wichtiger, als der Akt selbst, die sprachliche Vermittlung der Verführung ist.<sup>129</sup>

Dieses bringt uns zum großen Teil Wolfs Schaffen, und zwar zu seinen Interessen am Medium *Sprache*. Den Weg zu den Hörspielen fand er, als er im Radio als Redakteur für Literatur arbeitete. Einer der Gründe mit Hörspielen zu beginnen, war seine Liebe zum Jazz. Ror Wolf lässt sich als minutiöser Hörspielmacher beschreiben, der eine Vorstellung der Umwelt, in welcher er sich aufhält, hat. Diese Vorstellung erreichte er mit der Zerstörung von Bildern

---

<sup>127</sup> Vgl. Wirklichkeitsfabrik © 2018.

<sup>128</sup> Ramm, Klaus: *Magisches Reisen in die Umgebung des Radios - Ror Wolf – Portrait des Autors als Radiomacher*. SWF. 1997 – Kopie der Originalaufnahme aus der Radiosendung.

<sup>129</sup> Vgl. Wirklichkeitsfabrik © 2018.

im Kopf und ihren wiederaufbauen. Das war für ihn die Architektur des Hörspiels.<sup>130</sup>

Seine Liebe zum Rundfunk, Radio und Sprache widerspiegelt sich am meisten in Fußballbüchern und Radio-Collagen. „*Die Welt ist zwar kein Fußball, aber im Fußball, das ist kein Geheimnis, findet sich eine ganze Menge Welt*“<sup>131</sup>, so Ror Wolf. Er war vom Fußball fasziniert. Genauer gesagt, nicht von dem Sport oder dem Spiel selbst, sondern davon, was hinter diesem Sport steckt und was man sich darunter vorstellt. Er arbeitete mit dem Material aus Zeitungen, Reportagen, Radio- oder Fernsehberichten und er setzte es in neue Formen und Kontexten meistens satirisch ein. Damit versuchte er die Banalität dieses Sports zu zeigen. Seine Fußballwerke kann man sowohl in Büchern, als auch in der akustischen Version finden.<sup>132</sup>

Fünf Jahre machte Ror Wolf so ziemlich nichts anderes als das Sammeln vom Material zu den Fußballhörspielen. Er sammelte, fand und las viele Reportagen, Sport- und Tageszeitungen, Radio-, Fernsehberichten und vor allem war er in unmittelbarem Kontakt mit Fußballspielen und Fußballakteuren. Das alles, was er sammelte, war danach sein Material. In allen seinen Fußballhörspielen arbeitete Wolf natürlich mit dem O-Ton; alle Ausschnitte stammen aus der Realität und sind auf die Realität gerichtet. Seine Technik bleibt immer gleich. Es geht primär um die Arbeit mit der gesprochenen Sprache.<sup>133</sup> Collagen dieser Art sollten Fußballeigenschaften zeigen und auch darauf hinweisen, wie dieses Spiel den Überschwang der Emotionen ermöglicht. Zu dieser Serie gehört auch *Das heiße Luft der Spiele*; hier entwickelte Ror Wolf raffinierte, emotionale Vibrationen der gesprochenen Sprache aus Schnitten, Montagetechniken und aus dem Segmentieren. Jetzt sollte noch darauf hingewiesen werden, dass auch Wolf ein handwerklicher Perfektionist war. Seine Perfektion war eine Maßnahme, die die Stücke davor bewahrt, „den O-Ton als direkte Wiedergabe der Realität

---

<sup>130</sup> Ramm, Klaus: *Magisches Reisen in die Umgebung des Radios - Ror Wolf – Portrait des Autors als Radiomacher*. SWF. 1997 – Kopie der Originalaufnahme aus der Radiosendung.

<sup>131</sup> so Ror Wolf in Wolf, Ror: *Das nächste Spiel ist immer das schwerste*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2010.

<sup>132</sup> Vgl. Wirklichkeitsfabrik © 2018.

<sup>133</sup> Vgl. Ramm, Klaus: *Magisches Reisen in die Umgebung des Radios - Ror Wolf – Portrait des Autors als Radiomacher*. SWF. 1997 - Kopie der Originalaufnahme aus der Radiosendung.

*pseudodokumentarisch für sich sprechen zu lassen.*“<sup>134</sup> Mit dem Fußball befasste sich Ror Wolf von 1972 bis 1978. Sein letztes Stück mit Fußball verbunden heißt *Experten Gespräche*, wo er am meisten auf die Qualität des O-Tons hinweisen wollte. Als er sich von Fußballhörspielen verabschiedete, verabschiedete er sich auch von bestimmten Methoden des Vorgehens.<sup>135</sup> Das letzte Buch, das Fußballstücke beinhaltet, heißt *Das nächste Spiel ist immer das schwerste*.

Sein großer Erfolg kam überraschend nicht mit Fußballhörspielen, sondern mit dem Hörspiel *Leben und Tod des Kornettisten Bix Biederbecke aus Nordamerika*, das mit seiner Liebe zum Jazz verbunden ist.<sup>136</sup> Es handelt sich um ein poetisches Hörspiel, das über musikalische Elemente hoher Qualität verfügt. Den Hörern ist damit eine wunderbare Jazzgeschichte gegeben, die ihre Ohren berauscht.<sup>137</sup> Unter anderem war Ror Wolf auch bildender Künstler. Er arbeitete am liebsten mit Materialien aus der Gründerzeit, die er gerne in verschiedenen Antiquariten kaufte. Er sortierte und sammelte Bildzitate, die er danach zusammenfügte und ihnen eine neue Zusammenbedeutung gab. Alle seine zur bildenden Kunst gehörenden Werke wurden in der *Enzyklopädie für unerschrockene Leser* von ihm selbst herausgegeben.<sup>138</sup> Wie sagt schon das Zitat am Anfang dieses Teils, Ror Wolf ist ein Schlaumeier und alles, was er bis heute machte, befindet sich in 13 Bänden *Ror Wolfs Werke*, die von verschiedenen Bewunderern Wolfs zugleich herausgegeben werden.

---

<sup>134</sup> Ramm, Klaus: *Magisches Reisen in die Umgebung des Radios - Ror Wolf – Portrait des Autors als Radiomacher*. SWF. 1997 – Kopie der Aufnahme aus der Radiosendung.

<sup>135</sup> Vgl. ebd.

<sup>136</sup> Vgl. Wirklichkeitsfabrik © 2018.

<sup>137</sup> Vgl. Hörburger, Christian und Hans-Ulrich Wagner: Hören hat seinen Preis. Eine Chronik der Preisträger. In: *Hörburger, Christian a Hans-Ulrich Wagner. Landesmedienzentrum Baden-Württemberg*. Berlin: Aufbau Verlag, 2001, S. 82-84 (zugänglich auch: <https://www.lmz-bw.de>).

<sup>138</sup> Vgl. Wirklichkeitsfabrik © 2018.



## 7 KRIWETS FUßBALLHÖRSPIELE UND IHRE BESCHREIBUNG

### 7.1 ALLGEMEIN ZU KRIWETS FUßBALLHÖRSPIELEN

Ferdinand Kriwet verfasste insgesamt drei Hörspiele, die sich mit Fußball befassen; nämlich *Model Fortuna*, *Ball* und *Radioball*. Auf den ersten Blick wirkt es so, dass alle gleich sind, aber die Realität ist anders. Jedes Hörspiel beschäftigt sich mit einem anderen Aspekt aus der Welt des Fußballs; zeigt eine andere Seite und bietet den Hörern ganz unterschiedliche Blickwinkel. Auch was das Sammeln vom Material betrifft, handelte Kriwet bei jedem Hörspiel nicht gleich. In den nachfolgenden Absätzen werden die drei einzelnen Fußballhörspiele beschrieben; es wird hier auch darauf verwiesen, wie das Material entstand und natürlich welche Schritte Kriwet benutzte, um eine Finalversion seines Hörspiels anzufertigen. Auf jeden Fall muss erwähnt werden, dass seine Arbeit sowohl sehr präzise und systematisch als, auch logisch strukturiert war.

Der Autor wurde von der Fußballsprache und von dem Fußballgeschehen fasziniert. Fußball erinnerte Kriwet an seine Kindheit. Die Sprache, die er auf dem Sportplatz analysierte, war auch teils seine eigene Sprache.<sup>139</sup> Als Beobachter und auch einer der Fans des Fußballs entstand in Kriwets Kopf die Idee, die Fußballsprache in bestimmte Gruppen einzuteilen, nämlich in fünf. Die erste Gruppe enthält die Sprache vom Publikum. Dazu gehören Kommentare, Prognosen, Schreien, Pfiffen etc. Die zweite Gruppe beschäftigt sich mit der Sprache der Vermittler des Fußballs, d.h. die Sprache der Journalisten, Reporter. Die dritte Gruppe heißt *Sprache der Aktiven*. Sie besteht aus dem Sprachmaterial der Spieler, Trainern oder Betreuern. Die letzte Gruppe des Sprachmaterials beschränkt sich auf die Sprache der verwalteten Fußballwelt.<sup>140</sup> Aus diesen oben genannten Gruppen beschäftigte sich Kriwet aktiv nur mit den ersten zwei Gruppen. Weiter werden drei Hörspiele, die bestimmt in diese Gruppen gehören, näher gebracht. Jeder Finalversion des Fußballhörspiels kommt die Gruppierung

---

<sup>139</sup> Vgl. Kriwet, Ferdinand: *Arbeitsbericht zu BALL/RADIO-BALL*. Westdeutscher Rundfunk: Redaktion: 3. Pr. Klaus Schöning, 1975.

<sup>140</sup> Vgl. Kriwet, Ferdinand: *Arbeitsbericht zu Ball (NDR - Fassung)*.

von dem akustischen Material aus dem Sportplatz vor – die war der erste Schritt. Danach kommt eine Partitur, die im Falle des Fußballhörspiels von Kriwet nur dazu diente, dem Autor den Gesamtüberblick über das Material zu gewährleisten. Diese Schritte waren immer Bestandteil der Hörspielanfertigung.

Bei Fußballhörspielen und bei ihrem Hören spielt auch Stereophonie eine sehr wichtige Rolle. Zum Beispiel in dem Hörspiel *Ball* nahm der Autor aus den Antworten der Befragten die thematischen Hauptwörter heraus und er isolierte sie. Aus diesen isolierten Einzelwörtern entstanden Ketten, die in verschiedenen Stereo-Raum-Positionen kombiniert und gemischt wurden.<sup>141</sup> Stereophonie ruft hier eigentlich die Atmosphäre des Stadions hervor. Wenn wir auf einem Stadion sind, hören wir das Schreien der Menschen, das Sprechen etc. aus allen Seiten und nicht nur aus einem einzelnen Punkt dieses Ortes. Stereophonie ermöglicht uns die Positionen innerhalb des Hörspiels ohne eine wirkliche Bewegung zu ändern. Sie simuliert die Bewegung und macht das Hörspiel dynamisch. Auch wenn wir es hören und unsere Augen geschlossen sind, fühlen wir uns so, als ob wir uns wirklich von einem Punkt in den anderen bewegen würden. Die Simulation der Bewegung wird da auch mit Hilfe von der Fade-In/Fade-Out Technik unterstützt. Solche Stereophonie, die Kriwet sehr gerne benutzte, diente ihm aber nicht nur zur Simulation der Bewegung, sondern auch zu den bestimmten Experimenten auf dem Feld der Hörspiele. Diese Experimente waren sehr populär in den 70er Jahren in Deutschland.

## 7.2 MODELL FORTUNA<sup>142</sup>

Das erste Fußballhörspiel (insgesamt Hörspiel Nummer 8) Kriwets heißt *Modell Fortuna*, dessen erste Aufführung im Jahre 1972 im WDR (Westdeutsche Rundfunk) stattfand.<sup>143</sup> Es handelt sich um ein Stereohörspiel, das man in die Gruppe der O-Ton Hörspiele einordnen kann.

*Modell Fortuna* konzentriert sich und beschränkt sich nur auf die Sprache des Publikums, nämlich aufs Düsseldorfer Fußballpublikum; das war Kriwets Ziel.

---

<sup>141</sup> Vgl. Kriwet, Ferdinand: *BALL - Hörtext X - 1973/74: Vorspruch*. S. 10.

<sup>142</sup> Kriwet, Ferdinand: *Modell Fortuna*. WDR. 1972 – Kopie der Originalaufnahme.

<sup>143</sup> *HörDat*. URL: <http://www.xn--hrdat-jua.de/index.php> [Stand: 29. 3. 2018]

Die Inspiration und auch das Material des Hörspiels entstanden nur auf einem Stadion und zwar dort, wo der Verein *Fortuna Düsseldorf* spielte (daraus wurde auch der Name des Hörspiels abgeleitet). Kriwet, ebenfalls ein Fußballfanatiker, war ein Mitglied des Fanklubs und nahm vier Heimspiele dieses Teams innerhalb der Aufstiegsrunde in der Bundesliga im Jahre 1971 auf. Sein akustisches Material zu diesem Hörspiel war also nur dieses. Das Hauptziel war, aus den Reaktionen des Publikums/der Masse ein Kollektiv akustisch so zu schildern, dass zum Beispiel auch die Gefährlichkeit offenbar ist.<sup>144</sup> *Modell Fortunas* Inhalt konzentriert sich also auf die Sprache des massierten Publikums, seine Sprechchöre, Singchöre, Pfiffe, das Rauen, Stöhnen, Jubeln; alle diese Schreie fungieren in diesem Hörspiel als musikalische Elemente.

Da für Kriwet Fußball ein Teil seines Lebens darstellte, besuchte er die Spiele auch ohne Absicht etwas aufzunehmen und deshalb diente dieses Hörspiel nicht nur dem literarischen Zweck, sondern auch dem Fußballverein *Fortuna Düsseldorf* als Schallplatte für das Spiel gegen 1. FC Köln am letzten Samstag in der Saison.<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> Vgl. Das Riesentier Publikum: Kriwets "Model Fortuna" im III. Hörfunkprogramm. In: *Neue Rhein Zeitung*, 15. 1. 1972.

<sup>145</sup> Vgl. Schallplatten. In: *Der Spiegel*. 26/10, 1972.

### 7.3 BALL<sup>146</sup>

Sein zweites Fußballhörspiel war *Ball*. Seine Premiere fand am 5. Juli im Jahre 1974 im WDR/NDR statt.<sup>147</sup> Das Einordnen war das gleiche wie bei *Modell Fortuna*. Es handelt sich um ein Stereohörspiel, das er nur aus den im Exterieur gesammelten Originaltönen anfertigte.

Dieses Hörspiel besteht eigentlich aus den authentischen Aussagen der Fußballfans. Im Unterschied zu *Modell Fortuna*s Material beschränkt sich dieses Hörspiel nicht nur auf ein Stadion in Düsseldorf und auf ein paar hintereinander verlaufende Spiele von *Fortuna Düsseldorf*, sondern auf vier verschiedene Spiele auf verschiedenen Stadien innerhalb Deutschlands.<sup>148</sup> Wir können also sagen, dass die einzige Begrenzung in diesem Hörspiel auf den Fußballfans und auf Deutschland liegt. Für Kriwet spielte die Hauptrolle die Analyse der Sprache (mindestens was die Fußballhörspiele betrifft). Er wollte analysieren und zeigen, welche typische Wortverbindungen, Sätze oder Geschreie auf den Stadien zu hören sind. Bei dem Hörspiel *Ball* war sonst noch etwas interessant für ihn, was mit diesem Sammeln von Material verbunden war, und zwar die Gier „*mundartliche Eigentümlichkeiten zwischen Nordsee und Alpen zu dokumentieren.*“<sup>149</sup> Kriwet selbst nennt dieses Reisen und Suchen nach Aufnahmen in seinem Bericht zum Hörspiel *Ball* als „*Wortfindungsexpedition*“.<sup>150</sup> Unter anderem kann man in diesem Bericht auch die Auflistung der Stadien finden. Es handelte sich namentlich zum Beispiel um das Olympia-Stadion in Berlin und München, das Weserstadion in Bremen, Niedersachsenstadion in Hannover und das Waldstadion in Frankfurt.<sup>151</sup> Einige Sprachregionen fehlen, weil sie keine Fußballvereine hatten.<sup>152</sup>

---

<sup>146</sup> Kriwet, Ferdinand: *Ball*. WDR/NDR. 1974 – Kopie der Originalaufnahme.

<sup>147</sup> *HörDat*. URL: <http://www.xn--hrdat-jua.de/index.php> [Stand: 29. 3. 2018]

<sup>148</sup> Er interessierte sich auch für Fußball außer Deutschland, aber weil er Sprache analysieren wollte, entschied er sich, nur mit Deutschland zu befassen.

<sup>149</sup> Kriwet, Ferdinand: *Arbeitsbericht zu BALL/RADIO-BALL*. Westdeutscher Rundfunk: Redaktion: 3. Pr. Klaus Schöning, 1975. S.2.

<sup>150</sup> Ebd. S.2.

<sup>151</sup> Vgl. Kriwet, Ferdinand: *BALL - Hörtext X - 1973/74: Vorspruch*. S.5.

<sup>152</sup> Vgl. Kriwet, Ferdinand: *Arbeitsbericht zu BALL/RADIO-BALL*. Westdeutscher Rundfunk: Redaktion: 3. Pr. Klaus Schöning, 1975. S.2.

Die Expedition durch Stadien hatte ein bestimmtes Ziel: „die Erforschung des Stellenwerts der Fußballrituals.“<sup>153</sup>

Was man am Ende nach dem Hören von *Ball* feststellen kann, ist die Tatsache, dass dieses ganze Hörspiel chronologisch, wie ein wirkliches Fußballspiel, verläuft. Am Anfang sagen die Besucher, wie begeistert sie von dem Spiel sind; warum sie da sind und wer mit wem eigentlich spielt. In der Mitte kommen Prognosen der Spielenden, partielle Beurteilung, Gefühle aus dem Spiel und am Ende kommt das Ergebnis des Matches, die finale Beurteilung von Besuchern, die Analyse des Spieles und auch der Abschied der Reporter. Kriwet selbst bezeichnet das Material dieses Hörspiels als aktive Aufnahme (im Vergleich zu *Modell Fortuna*, das angeblich sehr passiv ist). Und was macht das Material aktiv? Einfach gesagt, die Art und Weise, wie er es sammelte. Bei *Modell Fortuna* ließ er das Bandgerät ein paar Minuten durchlaufen und so sammelte er das Sprachmaterial aus dem Spiel. In *Ball* spricht er mit dem Publikum, er stellt Fragen, fragt nach Motivationen zum Besuch, spricht über Erlebnisse im Stadion usw.<sup>154</sup> Im Bericht zu dem Hörspiel *Ball* hat Kriwet einige gestellte Fragen erwähnt.<sup>155</sup>

WARUM gehen Sie zum Fußball?

Haben Sie sich schon einmal überlegt, warum Sie überhaupt zum Fußball gehen?

Warum geht man überhaupt zum Fußball – und nicht etwa zu anderen Veranstaltungen?

Was soll – was bedeutet Fußball?

Was zieht die Menschen wohl in die Stadien?

Was wollen Sie hier erleben? Was wollen all die vielen Menschen hier erleben?

Diese und auch viele andere Fragen stellte Kriwet den Leuten, den Besuchern des Fußballspieles. Deshalb kann man behaupten, dass das Material zu diesem Hörspiel ganz unterschiedlich entstand (im Vergleich zu *Modell Fortuna*) und

---

<sup>153</sup> Kriwet, Ferdinand: *BALL - Hörtext X - 1973/74: Vorspruch...*S. 3.

<sup>154</sup> Vgl. Ebd. S.3.

<sup>155</sup> Kriwet, Ferdinand: *Arbeitsbericht zu Ball (NDR - Fassung)*.

deshalb unterscheidet sich auch der ganze Prozess der Entstehung. Kriwet stellte den Fußballfans manchmal die gleichen Fragen und es könnte dazu beitragen, dass er danach, wie bei *Radioball*, einzelne Gruppen des Sprachmaterials (anhand von Thema aufgeteilt) schuf. Diese Gruppen konnten entstehen, weil auf bestimmte Fragen ein paar Varianten der Antworten, die meistens über bestimmte Wörter, Wortverbindungen und Kollokationen verfügen, existieren.

Wie schon geschrieben, ist das Sprachmaterial in *Ball* primär die Sprache der Individuen innerhalb von Deutschland, der Jargon des einzelnen Fußballfans und Fußballanhängers.<sup>156</sup> Einerseits besteht es meistens aus Fragen, Antworten auf diese Fragen, Musik, Reaktionen der Zuschauer auf das Spiel usw. Kriwet behauptete nämlich, dass die Darstellung eines Jargons eine Darstellung der gesellschaftlichen Wirklichkeit ist. „*Das Milieu macht den Jargon und der Jargon macht das Milieu.*“<sup>157</sup> Andererseits hört man im Hörspiel aber nicht nur die Antworten auf die von Kriwet gestellten Fragen (obgleich sie das Hauptmaterial bilden), sondern auch die Stimmen der einzelnen Fans und Besucher des Stadions. Im Hintergrund stehen den Hörern verschiedene Schreie während des Spieles zur Verfügung (die Stimme der Reporter aus dem Lautsprecher oder Pfiffe des Schiedsrichters). Und warum? Während der „*Dekomposition*“<sup>158</sup> des Hörspiels dachte der Autor, dass er in diesem Hörspiel die Sprache des Publikums mit der Sprache der Vermittler von Fußball verbinden würde. Das ist vielleicht auch der Grund, warum das Hörspiel nicht rein aus dem Sprachmaterial von Fußballfans angefertigt wurde. Der Autor entschied sich aber schließlich, daraus zwei Hörspiele zu machen und so entstand das dritte und letzte Fußballhörspiel Kriwets – *Radioball*.<sup>159</sup>

---

<sup>156</sup> Vgl. Kriwet, Ferdinand: *BALL - Hörtext X - 1973/74: Vorspruch*. S. 2.

<sup>157</sup> Ebd. S. 2.

<sup>158</sup> so Ferdinand Kriwet

<sup>159</sup> Vgl. Kriwet, Ferdinand: *BALL - Hörtext X - 1973/74: Vorspruch*. S. 2.

## 7.4 RADIOBALL<sup>160</sup>

Das Material zu diesem Hörspiel wurde gleichzeitig mit dem Material zu *Ball* aufgenommen. Seine Premiere fand im Jahre 1975 im WDR statt.<sup>161</sup> Die formalen Merkmale und die Einordnung blieben gleich – ein Stereo-O-Tonhörspiel.

Während sich die ersten zwei Fußballhörspiele mit der Sprache der Zuschauer befassten, konzentrierte sich dieses auf die Sprache der Fußballvermittler, die Fachsprache der Sportjournalisten. Kriwet selbst nennt diese Sprachanalyse die „*poetische Komposition mit authentischen sprachlichen Äußerungen*“<sup>162</sup> Wegen des unterschiedlichen Sprachmaterials, das durch die Reporter vermittelt wurde, bietet dieses Hörspiel den Hörern eine total unterschiedliche Perspektive. Man kann aber auch andere Unterschiede zwischen diesem Hörspiel und den ersten zwei (*Modell Fortuna* und *Ball*) finden. Einer der großen Unterschiede ist zum Beispiel der Platz, wo die Aufnahmen angeschafft wurden. Die Aufnahmen von *Modell Fortuna* und *Ball* werden als Außenaufnahmen bezeichnet, während die Aufnahmen zu *Radioball* dort angeschafft wurden, wo Radio gehört wird (was für Kriwet sein Atelier war). Der Prozess des Gewinnes von Aufnahmen war also unterschiedlich. Kriwet hörte und verarbeitete mehr als 30 Stunden lange Aufnahmen aus den Radioreportagen der Fußballspiele von 15 Bundesliga Sendungen. Er selbst nannte diesen Prozess „*Abhören*“ (=Anhören mit Absicht).<sup>163</sup>

Nach diesem „*Abhören*“ stellte er fest, dass einzelne Sprach- und Sprechtypen, die in den Aufnahmen auftreten, in unterschiedliche Kategorien<sup>164</sup> gegliedert werden sollten.<sup>165</sup> Er isolierte typisch erscheinende Sätze und Begriffe, er schnitt sie aus dem Originaltonband heraus, versah sie mit Pausen und klebte die neuen Tonbänder zusammen – all das machte das

---

<sup>160</sup> Kriwet, Ferdinand: *Radioball*. WDR. 1975 – Kopie der Originalaufnahme.

<sup>161</sup> *HörDat*. URL: <http://www.xn--hrdat-jua.de/index.php> [Stand: 29. 3. 2018]

<sup>162</sup> Kriwet, Ferdinand: *Arbeitsbericht zu BALL/RADIO-BALL*. Westdeutscher Rundfunk: Redaktion: 3. Pr. Klaus Schöning, 1975. S.5.

<sup>163</sup> Vgl. ebd. S.5.

<sup>164</sup> Der Prozess der Kategorisierung von Sprachmaterial begleitete jede Hörspiels Anfertigung (im Kriwets Fall).

<sup>165</sup> Vgl. Kriwet, Ferdinand: *Arbeitsbericht zu BALL/RADIO-BALL*. Westdeutscher Rundfunk: Redaktion: 3. Pr. Klaus Schöning, 1975. S.5.

Ausgangsmaterial dieses Hörspiels aus. Außer den Bändern mit typischen Fußballbegriffen und Sätzen entstanden viele andere thematische Bänder, die Kriwet in das Hörspiel stufenweise einsetzen wollte. Hier nur ein paar Beispiele – Namen von Spielern, Namen von Vereinen, Zahlen (d.h. Ergebnisse, Statistiken, Tabellen,...) etc. *Radioball* besteht insgesamt aus 17 thematisch fixierten Formteilen.<sup>166</sup> Nach der oben erwähnten Sortierung der Tonbänder kam an die Reihe die schriftliche Auffassung, die dem Autor den Gesamtüberblick über das Material ermöglichte; und erst dann kam allein die Komposition, die allen Fußballreporteuren gewidmet wird.<sup>167</sup>

Dieses Hörspiel verfügt im Unterschied zu den zwei oben beschriebenen Hörspielen am meisten über musikalische Elemente. Die einzelnen Ausschnitte überlappen sich in bestimmten Momenten, und es klingt manchmal so, als ob sich die einzelnen Reporter übertönen würden. Eins der musikalischen Elemente, das man sicher bemerken muss, ist die Repetition (sie erscheint in allen Fußballhörspielen Kriwets) und spielt hier natürlich eine bestimmte Rolle. Entweder wiederholen sich nach einer Weile die Ausschnitte oder andere Reporter sagen die gleichen Sätze oder Wörter. Das könnte man auch als Repetition aufnehmen. Die Repetition dient wahrscheinlich dazu, die Hörer an das Hauptthema des Hörspiels und an die, für den Autor und das Hörspiel bestimmten, wichtigen Passagen zu erinnern. Das andere Element der Musik entsteht durch den Schnitt des Materials. Nicht alle Ausschnitte sind gleich lang, einige dauern zum Beispiel 3 Sekunden, die anderen manchmal sogar 10. Das Wechseln von nicht gleich langen Ausschnitten gibt die Schnelligkeit des Hörspiels an – der Schnitt gibt den Rhythmus an.

Wie bei dem Hörspiel *Ball* verläuft *Radioball* auch chronologisch. Die Reporter heißen am Anfang die Zuschauer und Besucher des Stadions willkommen. Sie erzählen Informationen über einzelnen Mannschaften, zählen die Spieler auf, sagen den Verlauf und das Ergebnis des Spieles voraus. Am Ende beurteilen die Reporter das Spiel, das Ergebnis und verabschieden sich. Während

---

<sup>166</sup> Vgl. Kriwet, Ferdinand: *Arbeitsbericht zu BALL/RADIO-BALL*. Westdeutscher Rundfunk: Redaktion: 3. Pr. Klaus Schöning, 1975. S.6.

<sup>167</sup> Vgl. Kriwet, Ferdinand: *Arbeitsbericht zu Ball (NDR - Fassung)*. S. 7-8.



des Hörspiels kann man aus den Stimmen der Reporter ableiten, in welche Richtung das Spiel fortsetzen wird. Diese Hilfe geben uns die Reporter durch Emotionen, die ihre Gespräche begleiten (ob sie schreien oder ruhig sprechen etc.), durch ihre Wortwahl und durch die ganze Struktur ihrer Äußerung. Das alles trägt dazu bei, dass sich bei dem Hören in unserem Kopf der ganze Verlauf des fiktiven Spiels abspielt und dank der Stereophonie auch aus verschiedenen Perspektiven und Orten und durch unterschiedliche Reporter.

## 8 ANALYSE VON *RADIOBALL*

In diesem Kapitel nehme ich die ersten 59 Sekunden aus dem Hörspiel *Radioball* und ich versuche diesen Ausschnitt möglichst genau zu beschreiben und zu analysieren.<sup>168</sup> Die Analyse wird mit der graphischen Darstellung der einzelnen Positionen und Aussagen aus diesem Hörspiel unterstützt. Es wird da auch auf bestimmte Teile in der Graphik hingewiesen. *Radioball* dauert insgesamt 23 Minuten und der analysierte Ausschnitt stellt in der gesamten Komposition die erste Minute dar.

In diesem Hörspiel kann man die Klänge aus fünf verschiedenen Positionen hören. Es ist ziemlich schwer diese Positionen graphisch darzustellen, weil sie manchmal nicht so eindeutig sind. Die Klänge bewegen sich immer von einer Seite auf die andere; sie bewegen sich entweder fließend oder sie springen sehr rasant. Manchmal kann man dieselben Klänge aus verschiedenen Positionen hören, was dann als das Echo erklingt. Unter anderem überlappen sich die einzelnen Klänge und Ausschnitte praktisch regelmäßig, was für die Menschen ein sehr anstrengendes Hören darstellen könnte.

Das Hörspiel *Radioball* beginnt mit dem Einleitungswort Kriwets und zwar mit dem Satz „*Ich widme Radioball den Radioreportern.*“ (siehe S.I). Danach beginnt schon die Komposition mit 3 Wörtern: „*Tore...Punkte...Meisterschaft...*“ (siehe S. I). Diese 3 Wörter führen das ganze Hörspiel ein. Sie sind aus den beiden Seiten mit der merklichen Verlangsamung auf einer Seite zu hören, die das Gefühl des Widerhalls in unserem Kopf bildet. Wenn man diese Einleitung von *Radioball* hört, diese vier Sekunden, klingt sie als das Abzählen vor dem Anfang des Spielens oder der Wettkämpfe (als 3-2-1-jetzt!) – und dieses Abzählen ruft bei uns auch den Anfang des Hörspiels hervor. Während der ersten vier Sekunden hören wir außer diesen Wörtern auch eine Melodie im Hintergrund, die wahrscheinlich ein Ausschnitt der Kennmelodie einer Radiosendung ist.

Im Ausschnitt von 0:11 bis 0:17 zerteilen sich die einzelnen Klänge. Wir hören stufenweise männliche Stimmen nur links oder nur rechts, danach aus

---

<sup>168</sup> Als Unterstützung zu dieser Analyse sollte die graphische Darstellung in dem Kapitel 11.1 dienen.

beiden Seiten bis sie sich wieder nach sechs Sekunden mit einer Frauenstimme verbinden. Graphisch würde man das so darstellen, als ob zwei Linien, eine aus der rechten und die andere aus der linken Seite, laufen, bis sie sich am Ende treffen und eine Einheit bilden (siehe S. II). Eng vor dem Ende dieses Ausschnitts hört man die Stimmen aus den beiden Seiten, sie beide uns aber teilen unterschiedliche Aussagen mit. Deshalb nimmt man den Gipfel und das Verbinden schon mit der Frauenstimme wahr, weil sie aus beiden Seiten und nicht multipliziert spricht.

Da sich die Stimmen stufenweise in eine verbunden, müssen sie sich jetzt auch stufenweise abtrennen. Der Prozess der Abtrennung würde graphisch gleich wie der Prozess der Verbindung wirken, nur die Richtung wäre umgekehrt. Das passiert von 0:17 bis 0:26, also neun Sekunden. Die Verbindungen verlaufen nicht immer in der gleichen Art und Weise, grundsätzlich sind sie aber sehr ähnlich. Was den Inhalt dieser Sequenz betrifft (siehe S. III), enthalten die Aussagen der Reporter Grüße, Zahlen („...guten Tag meine Damen und Herren...“; „...zwei und halb Stunden...drei Stunden...“), ergo die Formel der Reporter, die sie meistens am Anfang der Fußballradiosendung sagen (die „Anfangsformel“ ist bis zu der fünfzigsten Sekunde des Hörspiels zu hören). Diese Sequenz ist teilweise mit einem Klang beendet, der wahrscheinlich auch in der echten Radiosendung die einzelnen Teile abteilt (siehe S. III). In der Sekunde 46 hört man im Hintergrund wieder die Kennmelodie vom Beginn, die die Merkmale der repetitiven Strukturen signalisiert.

Ab der fünfzigsten Sekunde des Hörspiels hört man meistens die Zahlen (siehe S. VI-VII). Das signalisiert auch, dass das Fußballspiel schon begann. Die erste Zahl ist 90 (das kennzeichnet die Dauer des ganzen Spieles) und man hört sie rechts. Danach verschiebt sich der Klang nach links und man hört das Abzählen von 9 bis 3. Die Zahlen signalisieren wahrscheinlich die Minuten des verlaufenden Spieles. Das Abzählen geht akustisch stufenweise von links, verbindet sich in der Mitte, und setzt sich danach rechts fort. Gleich wie sich die Zahlen verkleinern, so fließt der Klang linear nach rechts, wo das Abzählen mit der Zahl 1 in 0:59 beendet ist.

## 9 ROR WOLF UND FUßBALL

„*Ror Wolf gilt als der größte deutsche Fußball-Dichter.*“<sup>169</sup> Er bearbeitete die Fußballthematik wie niemand anderer bis heute. Außer Fußballhörspiele setzte er sich mit dem Fußball in Poesie, Prosa oder Malerei auseinander. Den Autor interessierte Fußball nicht nur als ein Sport, sondern auch als „*ein gesellschaftliches Ritual.*“<sup>170</sup> Und was antwortet der Autor, wenn jemand fragt, warum gerade der Fußball? „*Ich hatte das eindringliche Gefühl, dass Fußball viel mehr war als nur ein Sport.*“<sup>171</sup> Er wollte seinen Lesern Fußball so vermitteln, wie er selbst dieses Phänomen sah und fühlte (meistens nur mit Hilfe von dem sprachlichen Material). Er wollte einfach „*das gesellschaftliche Phänomen Fußball und dessen sprachliche Ausprägung als Ganzes zu fassen.*“<sup>172</sup>

Für sein Werk bekam Wolf viele Preise, auch die Literaturkritiker waren ihm sehr geneigt und lobten seine Stücke, vor allem „*sein rhythmisches Spiel mit der Sprache.*“<sup>173</sup> Über mehrere Jahre sammelte Wolf das Material und die Aufnahmen „*auf Tribünen, Stehkurven, in Fan-Klub-Kneipen und an den Rändern der Trainingsplätze, wo man die wirklichen Experten trifft.*“<sup>174</sup> Ror Wolf war gleich wie Ferdinand Kriwet ein Systematiker. „*Organisation muss sein*“<sup>175</sup>, sagt Ror Wolf und diesen Satz bestätigte er mit seinem in 2 Etagen verteilten Archiv, wohin er alle Aufnahmen, Notizen und das gesamte Material seiner Werke legte. Ror Wolf kennt seine Aufnahmen bis auf die letzte Sekunde. Er verbrachte in dem Schneiderraum viele Wochen und er setzte die ausgeschnittenen Tonbänder immer

---

<sup>169</sup> Meuren, Daniel: Kultautor Ror Wolf: "Stein, Stinka, Sztany". In: *Spiegel online*, April 2004. URL: <http://www.spiegel.de/sport/fussball/kultautor-ror-wolf-stein-stinka-sztany-a-295277.html>

<sup>170</sup> Lothar Baier et al.: *Anfang & vorläufiges Ende: 91 Ansichten über den Schriftsteller Ror Wolf*. Frankfurt am Main: Frankfurter Verlagsanstalt, 1992. S. 151.

<sup>171</sup> Meuren, Daniel, 2004.

<sup>172</sup> Beskos, Daniel: "Was pfeift denn der?!": Die gesammelten Fußball-Hörspiele von Ror Wolf sind jetzt in einer Sammelbox erschienen. In: *Literaturkritik.de*, 21. 11. 2016. URL: <http://literaturkritik.de/id/10147> [Stand: 9.5. 2018]

<sup>173</sup> Der Mann, der den Fußball zerschnippelte. In: *Stern*, 29.6. 2012. URL: <https://www.stern.de/kultur/buecher/ror-wolf-wird-80-der-mann--der-den-fussball-zerschnippelte-3419746.html> [Stand: 9.5. 2018]

<sup>174</sup> Meuren, Daniel, 2004.

<sup>175</sup> Der Mann, der den Fußball zerschnippelte. In: *Stern*, 29.6. 2012. URL: <https://www.stern.de/kultur/buecher/ror-wolf-wird-80-der-mann--der-den-fussball-zerschnippelte-3419746.html> [Stand: 9. 5. 2018]

wieder neu zusammen. Dazu braucht man am meisten die große Geduld. „*Nie habe ich soviel Alkohol getrunken wie in den Nächten, in denen ich die Bänder immer wieder abgehört habe.*“<sup>176</sup>

Und was alles ist eigentlich damit gemeint, wenn wir über das Material Wolfs Fußballhörspiele sprechen? Es handelt sich um die Aufnahmen aus Radios oder Fernsehern, um die Originalaufnahmen direkt vom Spielplatz oder von den Tribünen. Alle diese Aufnahmen wurden danach von Ror Wolf neu arrangiert. Er ordnete sie nach den Motiven, nach dem Inhalt oder nach dem Klang. Er nahm sie aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen um sie zu bearbeiten und neu zusammenzulegen.<sup>177</sup>

Das Sprachmaterial, das Wolf für seine Fußballhörspiele aufnahm, war etwas wie ein akustisches Wörterbuch der Sätze, Kollokationen oder Wörter, die in der Fußballwelt erscheinen. Mit diesem konnte er das Phänomen Fußball so darstellen, wie es im Prosabuch oder in der Poesie auf einem Papier nicht möglich wäre. Dieses Sprachmaterial und die immer gleichen sprachlichen Einheiten bilden akustisch das ganze Spiel.<sup>178</sup> Natürlich wirken die O-Ton-Aufnahmen ein bisschen witzig (zum Beispiel die Aufnahmen der Kommentatoren, die 90 Minuten frei sprechen müssen, wobei manche Sprüche keinen Sinn ergeben). Das bildet sehr komisches Material für ein Fußballhörspiel, obwohl Ironie für Wolf in keinem Fall primär war.<sup>179</sup>

Wolfs Fußballhörspiele rufen manchmal in Menschen das Gefühl hervor, dass es nur um Ironie und ums Auslachen der Fußballwelt geht und dass es das einzige Ziel ist, warum er das Material so bearbeitete. Diese Behauptung widerlegt der Autor und sagt: „*Ich schreibe das, was ich will, und ich schreibe es so, wie ich will. Ich schreibe keine Schnulzen, um fünf Millionen Leser in Tränen zu*

---

<sup>176</sup> Meuren, Daniel, 2004.

<sup>177</sup> Vgl. Beskos, Daniel, 2011.

<sup>178</sup> Vgl. ebd.

<sup>179</sup> Vgl. Lehmkuhl, Tobias: Symphonie in sieben Sätzen: Ror Wolfs Fußballhörspiele lassen den Ball fliegend laufen. In: *Satt.org*, März 2006. URL: [http://www.satt.org/literatur/06\\_03\\_wolf.html](http://www.satt.org/literatur/06_03_wolf.html) [Stand: 9.5. 2018]

versetzen.“<sup>180</sup> Was die Fußballhörspiele angeht, hat jedes Hörspiel sein eigenes Wortmaterial und verfügt über seine eigene Art der Fußballsprache. Als Beispiel erwähne ich die Hörspiele *Expertengespräche* und *Heinz, wie ist deine Ansicht*, die sich mit den Meinungen der Zuschauer beschäftigen. Die ungeliebte Position des Schiedsrichters wird dagegen im Hörspiel *Merkwürdige Entscheidungen*, intensiv beschrieben.<sup>181</sup>

In dieser Arbeit wurde schon erwähnt, dass Ror Wolf die Thematik des Fußballs nicht nur akustisch, sondern auch in der geschriebenen Form bearbeitete und verfasste. Er schuf mehrere Bücher mit Prosa- und Poesietexten, die sich mit dem Fußball und besonders mit der Sprache des Fußballanhängers beschäftigten. Zum Beispiel in dem Text *Der Ball* beschränkte sich der Autor nur auf das Wort *Ball* und auf dazu gehörige Attribute, die während des Spiels zu hören sind und die die Bewegung des Balles kennzeichnen.<sup>182</sup> In einigen Büchern befinden sich auch die Abschriften der Mono-Fußballhörspiele, bei denen das Sprachmaterial am wichtigsten war und bei welchen dieser Abschrift möglich war.

## 9.1 BESCHREIBUNG DER AUSGEWÄHLTEN FUßBALLHÖRSPIELE

Ror Wolf verfasste während seiner Fußballära mehr als zehn Fußballhörspiele. Einige davon sind Mono- einige Stereohörspiele. Wir wissen leider nicht, warum sich der Autor entschied, entweder Mono- oder Stereohörspiele zu verfassen. Wir können nur behaupten, dass es wahrscheinlich etwas mit dem Sprachmaterial zu tun hat. Mit dem Thema Fußball beschäftigte sich Ror Wolf seit 25 Jahren. Die Sprache des Fußballs war seine Liebe und die wollte er den Hörern möglichst genau und präzise darstellen und zum Hören anbieten.<sup>183</sup>

---

<sup>180</sup> Der Mann, der den Fußball zerschnippelte. In: *Stern*, 29. 6. 2012. URL: <https://www.stern.de/kultur/buecher/ror-wolf-wird-80-der-mann--der-den-fussball-zerschnippelte-3419746.html> [Stand: 9.5. 2018]

<sup>181</sup> Vgl. Beskos, Daniel, 2011.

<sup>182</sup> Vgl. Lothar Baier et al., 1992. S. 152.

<sup>183</sup> Wolf, Ror: *Das nächste Spiel ist immer das schwerste*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2010. S. 295.

Es handelt sich also nicht um Stimmenimitation; kein Wort ist erfunden; ich halte mich an das, was ich mit Tonbandgeräten aufgenommen habe. – Glaubt man den Experten, dann ist das Fußballspiel nicht die Fortsetzung des Lebens, sondern das Leben ist die Fortsetzung des Fußballspiels; dann ist das, was im Spiel passiert, also nicht so wie im Leben auch, sondern: das, was im Leben passiert, ist so wie am Samstag beim Spiel. – Wer annimmt, hier wolle sich einer lustig machen über das Verhalten der Fans, über ihre Worte und Gesänge, ihre Betrunkheiten und Verzweiflungen, ihr Glück und ihre Trauer, der täuscht sich.

Jedes Hörspiel hat sein eigenes Material, woraus es entstand. Jedes hat sein eigenes Thema und jedes erzählt etwas anderes und auf Grund dieser Eigenschaften, Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten lassen sich die einzelnen Fußballhörspiele voneinander unterscheiden. In diesem Kapitel werden ausgewählte Fußballhörspiele Wolfs erwähnt und beschrieben; der Nachdruck wird dabei auf den Inhalt und auf das technische Verfahren des Hörspiels gelegt werden.

#### 9.1.1 *DIE STUNDE DER WAHRHEIT*<sup>184</sup>

Eine der Stereofußballhörspiele Wolfs ist *Die Stunde der Wahrheit*. Wie schon aus dem Namen abgeleitet werden kann, dauert dieses Hörspiel 60 Minuten. Das O-Ton-Material bilden die Aufnahmen aus den Kabinen, wo sich die Spieler und Trainer vor einem wichtigen Spiel voll konzentrieren müssen. Danach benutzte der Autor auch die Aufnahmen aus Tribünen, Stehkurven oder Busfahrten mit den Fans oder auch die Aufnahmen aus den Radioreportagen.<sup>185</sup>

Am Anfang des Hörspiels ist Ruhe. Die Vögel singen, man kann das als Ruhe vor dem Sturm (vom Fußballspiel) bezeichnen. Da es sich um ein Stereohörspiel handelt, ist es normal, dass sich die Klänge immer wieder bewegen und aus einer Position in die andere wandeln (entweder fließend oder gerissen). In diesem Hörspiel variieren viele Arten von Aufnahmen. Namentlich handelt es sich

---

<sup>184</sup> Wolf, Ror: *Die Stunde der Wahrheit*. HR. 1974 – Kopie der Originalaufnahme.

<sup>185</sup> HörDat. URL: <http://www.xn--hrdat-jua.de/index.php> [Stand: 29. 3. 2018]

zum Beispiel um ein Interview mit Spielern, Dialogen aus Kabinen, die Aussagen der Reporter, das Singen oder Schreien der Fans, die Aussagen der Schiedsrichter usw. Die einzelnen Ausschnitte überlappen sich meistens nicht. Sie verlaufen stufenweise hintereinander. Einige dauern länger als andere und gerade die Länge der Aufnahme und teilweise auch selbst das Sprachmaterial der Aufnahme geben das Tempo und die Dynamik des Hörspiels an. Was die Lautstärke der einzelnen Ausschnitte betrifft, spielt der Autor damit nicht. Sie hängt von der Lautstärke der O-Tonaufnahme ab.

### 9.1.2 DAS LANGSAME ERSCHLAFEN DER KRÄFTE<sup>186</sup>

Das nächste Stereohörspiel heißt *Das langsame Erschlaffen der Kräfte*. Dieses war das letzte Fußballhörspiel Wolfs und es unterscheidet sich von den anderen durch die Aufgliederung in sechs Kapitel. In diesem Hörspiel hören wir außer dem collagierten Sprachmaterial, das die Emotionen auf dem Spielplatz, Emotionen von Spielern, des Trainers oder der Zuschauern ausdrückt, auch die Stimme von Ror Wolf und Jürgen Roth. Diese Stimmen stellen uns jedes neue Kapitel vor und beschreiben den Verlauf des Hörspiels und kommentieren ihn. Wie bei allen anderen Hörspielen werden in diesem die Sätze, Wörter und Aussagen aus ihren Zusammenhängen herausgenommen und in einen anderen versetzt.<sup>187</sup>

Dieses Hörspiel unterscheidet sich aber von allen anderen durch viele andere Aspekte. Jedes Kapitel wird am Anfang von Ror Wolf oder Jürgen Roth vorgestellt. Der Name jedes Kapitels gibt den Inhalt des bestimmten Teils an, sagt uns etwas über die Aufnahmen und Menschen, die da sprechen, aus. Die Positionen und Stereophonie sind nicht so merklich und spielen nicht die Hauptrolle; das gilt auch für die Überschneidungen der einzelnen Aufnahmen. In dem dritten Kapitel dieses Stückes ist noch etwas, was man in Hörspielen dieser Art nicht so oft hören kann, und zwar ein Erzähler. Dieser Erzähler stört die

---

<sup>186</sup> Wolf, Ror und Roth, Jürgen: *Das langsame Erschlaffen der Kräfte. Ein Fußballhörstück in 6 Kapiteln*. HR. 2006 – Kopie der Originalaufnahme.

<sup>187</sup> HörDat. URL: <http://www.xn--hrdat-jua.de/index.php> [Stand: 29. 3. 2018]



ganze O-Ton Konzeption. Er tritt in ein Spiel ein, manchmal überschneidet er das O-Tonmaterial oder er spricht allein in allen Positionen auf einmal. In jedem Kapitel befindet sich etwas Besonderes, was entzückt. Ein Kapitel wird zum Beispiel mit regelmäßigen Pausen versehen, in einem anderen hört man einen Dudelsack, der seine Lautstärke während des ganzen Kapitels merklich verändert.

### 9.1.3 DER BALL IST RUND<sup>188</sup>

*Der Ball ist rund* ist ein Monohörspiel, meistens auch als eine Komödie bezeichnet. Das Material zu diesem Hörspiel wurde zwischen 1971-1979 gesammelt. Der Autor bearbeitete und wählte bestimmte Teile aus Fußballradiosendungen aus. In diesem Hörspiel sprechen meistens die Radioreporter aus allen Bundesliga-Stadien in der BRD. Dieses Hörspiel ist ein Spiel mit den Wörtern. Ein Spiel, in dem es um die Attribute des Wortes „Ball“ geht. Ein Spiel, das sich nur rund um das Wort *Ball* dreht. Das ist auch bei diesem Hörspiel primär.<sup>189</sup> Das könnte auch der Grund dafür sein, warum er dieses Hörspiel nur monophon verfasste. Man sollte sich nur auf die Wörter und die Sprache konzentrieren. Alle anderen Elemente, die in diesem Hörspiel wären, würden die Hauptgedanken in den Hintergrund rücken.

Am Anfang hört man nur das Wort *Ball* (von mehreren Stimmen, wahrscheinlich von Reportern); die Ausschnitte sind sehr schnell und geben dem Anfang den Schwung und die Schnelligkeit. Außer den Ausschnitten, wo zum Beispiel die Reporter darüber sprechen, welche Trikots die Spieler tragen und wie sie aussehen, steht im Mittelpunkt des Sprachmaterials nur das Wort *Ball* (was der Ball die ganze Zeit macht, wie oder wohin er sich bewegt etc.). Die Aussagen der Reporter werden manchmal von Geräuschen (z.B. einem springenden Glas) unterbrochen. Das Geräusch des zerspringenden Glases wiederholt sich mehrmals während des ganzen Hörspiels und das signalisiert uns die Spuren der repetitiven Strukturen. Die Repetition erkennt man auch aus den Aussagen der Reporter. Entweder sagen die unterschiedlichen Reporter die gleichen Sätze und Floskel, oder derselbe Tonbandausschnitt wiederholt sich. Wenn sich nur die Floskel oder Sätze wiederholen, kann man aus der Stimme des Sprechers die bestimmten Emotionen erkennen. Wenn zum Beispiel in der 11. Minute stufenweise nur das Wort *Tor* zu hören ist, erkennt man, ob der Sprecher, der dieses Wort ausschreit, auf der Seite des Siegers oder auf der Seite des Besiegten steht. Was bestimmt noch erwähnt werden muss, ist die Tatsache,

---

<sup>188</sup> Wolf, Ror: *Der Ball ist rund*. HR. 1978 – Kopie der Originalaufnahme.

<sup>189</sup> HörDat. URL: <http://www.xn--hrdat-jua.de/index.php> [Stand: 29. 3. 2018]

dass sich die einzelnen Aufnahmen nicht überlappen. Sie gehen stufenweise hintereinander und knüpfen aneinander an.

#### 9.1.4 CORDOBA, JUNI 13:45 UHR<sup>190</sup>

*Cordoba, Juni 13:45 Uhr* ist ein Monohörspiel, das das legendäre Spiel Österreich gegen Deutschland auswertet. Das Ausgangsmaterial bildet dieses Fußballspiel, die Kurzinterviews mit Prominenten oder Präsidenten des Vereines, Emotionen, Euphorie und Enttäuschung auf dem Stadion. Dieses Hörspiel wird mit Pausen versehen, die die Dynamik dieses Werkes bilden, und auch zur Dramatik dieses Spieles beitragen. Der größte Teil besteht aus den Aufnahmen der Reporter, die auf den Tonbänder nebeneinander oder gegeneinander laufen. Sie überlappen sich und versuchen einander wegzudrängen. Das bildet auch die Komik des Hörspiels, die aber (was auch der Autor selbst sagt) „nicht auf Kasten den Beteiligten sondern mit ihrer Hilfe geschaffen wurde.“<sup>191</sup> Die Reporter zeigen uns zwei Arten, wie sie dieses Fußballspiel kommentierten – die Deutschen mit Hochmut und die Österreicher leidenschaftlich. Dieses Spiel war eine Sternstunde in der Geschichte des deutschen Fußballs, weil die deutschen Fußballspieler am 21. Juni die große Niederlage mit Österreich erlebten. Dank dieses Ereignisses wurde das Hörspiel sehr populär und berühmt.<sup>192</sup>

#### 9.1.5 HEINZ, WIE IST DEINE ANSICHT?<sup>193</sup>

Bei dem Hörspiel *Heinz, wie ist deine Ansicht?* kommen Fußballfans zum Wort. Diese Stereo-Collage basiert auf Tonbandaufnahmen, die zwischen 1970-1971 auf dem Trainingsgelände der Frankfurter Eintracht aufgenommen wurden.<sup>194</sup> Der Satz aus dem Namen wiederholt sich und variiert innerhalb des ganzen Hörspiels. Die Positionen sind da auch nicht so wichtig und nicht so

---

<sup>190</sup> Wolf, Ror: *Cordoba, Juni 13:45 Uhr*. HR. 1979 – Kopie der Originalaufnahme.

<sup>191</sup> so Ror Wolf

<sup>192</sup> HörDat. URL: <http://www.xn--hrdat-jua.de/index.php> [Stand: 29. 3. 2018]

<sup>193</sup> Wolf, Ror: *Heinz, wie ist deine Ansicht?*. HR. 1979 – Kopie der Originalaufnahme.

<sup>194</sup> HörDat. URL: <http://www.xn--hrdat-jua.de/index.php> [Stand: 29. 3. 2018]

merklich erkennbar. Die sprechenden Menschen wechseln sich regelmäßig ab oder manchmal spricht nur eine Person für eine Weile. Die Auftretenden sprechen langsam, die einzelnen Aufnahmen sind sehr lang und das macht den Eindruck eines langsamen Spieles.

## 10 ANALYSE VON *DIE STUNDE DER WAHRHEIT*

In diesem Kapitel werde ich gleich wie in dem Kapitel *Analyse von Radioball* versuchen, einen Ausschnitt aus dem Hörspiel *Die Stunde der Wahrheit* möglichst genau zu beschreiben.<sup>195</sup> Ich nehme den Teil von 11:42 bis 14:40. Der Grund dafür, warum ich mehr als eine Minute analysiere, hat etwas mit dem unterschiedlichen Verfahren<sup>196</sup> zwischen Wolf und Kriwet zu tun. Wolfs Sequenzen, die geschnitten wurden, dauern länger als die von Kriwet und deshalb muss man einen längeren Ausschnitt analysieren um damit arbeiten zu können.

Die einzelnen Ausschnitte und Stimmen in *Die Stunde der Wahrheit* kann man aus drei verschiedenen Positionen hören. Für diese Ausschnitte ist es üblich, dass sie sich nicht überlappen. Sie laufen als Reihe aus einer Position in die andere nacheinander; wo ein Ausschnitt endet, beginnt der nächste. Es gibt da natürlich einige Überschneidungen, die aber nicht so markant sind und man hört einen der Ausschnitte immer lauter und deshalb ist er für uns (für die Hörer) auch wichtiger.

Am Anfang meines analysierten Teils in 11:42 hört man die Vögel singen (siehe S. VIII). Man hört die Natur und überall Ruhe. Es geht um das ruhige leere Fußballstadion. Es könnte als die Ruhe vor dem Sturm (vor dem Fußballspiel) beschrieben werden. Die Ruhe und die singenden Vögel kann man aus der mittleren Position hören. Es erscheinen da schon die Spuren der repetitiven Strukturen, weil das ganze Hörspiel mit diesem ruhigen Stadion und mit den Vögeln beginnt. Die Vögel werden leiser und leiser und die Ruhe endet

---

<sup>195</sup> Als Unterstützung zu dieser Analyse sollte die graphische Darstellung in dem Kapitel 11.2 dienen.

<sup>196</sup> Die essenziellen Unterschiede im Verfahren zwischen diesen beiden Autoren werden in dem letzten Kapitel des praktischen Teils detailliert beschrieben.

stufenweise in 11:49. In diesem Zeitpunkt beginnt man aus der linken und rechten Position die tobenden Fans des Fußballs zu hören (siehe S. VIII). Es sind keine konkreten Wörter zu analysieren, die Fans klingen wie ein großer Chor voll von Menschen. Nach drei Sekunden in 12:02 hört man verschiedene Reporter sprechen. Dieser Teil des Hörspiels mit den sprechenden Reportern dauert fast 2 Minuten. Es geht da primär um das Spiel mit dem Wort *Möglichkeit* und mit seinen Variationen (siehe S. VIII-XII). Das Wort *Möglichkeit* ertönt in allen Sequenzen; seine ursprüngliche Bedeutung verschwindet und wird zum musikalischen Element. Das Wort erscheint regelmäßig, es ist rhythmisch. *Möglichkeit* bietet aber mehr als nur den regelmäßigen Rhythmus. Es handelt sich nicht nur um die Möglichkeit im Spiel ergo die Möglichkeit der Fußballspieler, sondern auch um die Möglichkeit das Wort *Möglichkeit* in verschiedene Positionen in einer Aussage zu legen. Als Beispiel verwende ich ein paar Sätze mit diesem Wort: „...die große Möglichkeit gab es trotzdem...“, „...dann 3 große Möglichkeiten für die Stuttgarter...“, „...sonst wäre es doch eine gute Möglichkeit...“, „...das ist unmöglich...“, „...und das wird sicherlich die letzte große Möglichkeit gewesen sein...“. Die einzelnen Aussagen dieser Art überlappen sich nie, sie laufen hintereinander als Reihe; wo eine endet, beginnt die nächste und alle befinden sich und sind nur in der mittleren Position zu hören. Die Lautstärke bleibt dabei konstant und die Aufnahmen präsentieren sich als Rohmaterial, das den Hörern reale, authentische Emotionen der Reporter in den jeweiligen Momenten zeigt. Daraus kann man auch ableiten, wie das wirkliche Fußballspiel, aus denen diese Ausschnitte stammen, wahrscheinlich verlief.

Das Benutzen vom Wort *Möglichkeit* und auch von ein paar anderen Wörtern trägt die Spuren Konkreter Poesie<sup>197</sup>. Der Autor spielt mit den Wörtern in verschiedener Art und Weise genau wie andere Vertreter der Konkreten Poesie. Als nächstes Beispiel aus diesem Hörspiel kann man das Benutzen vom Wort *Einblendung* erwähnen. In 13:53 (siehe S. XIII) sagt ein Reporter „...das nenn' ich ja Glück mit der Einblendung ein Tor...“. Der Reporter blendet das Wort

---

<sup>197</sup> „Die „konkrete“ Poesie, auch „abstrakte“ oder „materiale“ Dichtung genannt, definiert sich also vor allem durch die Intention, das konkrete Material der Sprache (Worte, Silben, Laute, Buchstaben, Satzzeichen) zur Anschauung zu bringen und dabei akustische, visuelle und logische Sprachspiele zu inszenieren.“ (Hiebel 2006, S. 172).

*Einblendung* bei seinem Kommentieren ein, genauso wie ein Spieler ein Tor in einem realen Fußballspiel einblednet. Es geht um die Eibblendung des Wortes *Einblendung*. Das zeigt uns auch das Komische, Groteske in Wolfs Werken.

In 13:45, wo der vorherige Teil mit dem Spiel mit dem Wort *Möglichkeit* endet, kommt wieder die Repetition der Stimmen von Fans (siehe S. XI-XII). Sie wurden wahrscheinlich auf den Tribünen aufgenommen. Sie kommen stufenweise und man hört sie in der linken und rechten Position (in der Mitte gibt es jetzt Stille). Dieses Getöse spielt hier eine wichtige Rolle, weil es den vorherigen Teil und den nachkommenden Teil trennt. Das Getöse endet rasant und hart, es gibt hier kein allmähliches Fade-Out (siehe S. XII). Direkt nach diesem rasanten Schnitt sagt eine Männerstimme in 13:51 den Satz „...*das nenn’ ich ja Glück genau mit der Einblendung ein Tor...*“ (siehe S. XIII.) Wahrscheinlich geht es wieder um einen Reporter, der diesen Satz sagt. Diese Stimme hört man jetzt aus der mittleren Position und auf den Seiten gibt es Stille.

Gleich nach der vorherigen Stimme in 13:54 kommt wieder die Repetition des tobenden Fans (siehe S. XIII). Sie sind links und rechts hörbar, aber jetzt ist es offensichtlich, dass das Toben auf der linken Seite lauter ist. Man hört Trompeten, Schießen, Feuerwerk, feiernde Fans etc. Diese Geräusche sind kein Mix, den der Autor im Studio zusammenklebte, sondern nur eine Aufnahme aus einem realen Stadion. Im Hintergrund der Geräusche hört man eine Stimme aus dem Lautsprecher, die stufenweise lauter und lauter wird. In 14:23 gibt es links und rechts wieder Stille. Die Fans hört man nicht mehr und in die Mitte kommt die Stimme aus dem Lautsprecher (siehe S. XIII-XIV), die die Fans aufmerksam macht, dass sie ruhig sein sollten und dass sie kein Feuerwerk anzünden sollten. Am Anfang dieser Sequenz hört man in der Mitte außer der Stimme aus dem Lautsprecher noch weitere sprechende Menschen, die aber nach einer Weile still werden und danach hört man nur einen Mann (auch aus dem Lautsprecher), der bis zu 14:23 spricht (siehe S. XIV).

## 11 GRAPHISCHE DARSTELLUNG

In diesem Teil ist die graphische Darstellung der analysierten Teile aus dem Hörspiel *Radioball* von Ferdinand Kriwet und aus dem Hörspiel *Die Stunde der Wahrheit* Ror Wolfs zu sehen. Ich versuchte die einzelnen Tonbandausschnitte in die Positionen einzuteilen, um zu zeigen, wie die Autoren die Kompositionen ungefähr verfassten. Die graphische Darstellung sollte in Kriwets Fall die einzelnen Überschneidungen unter den Positionen und auch das Wandern der Klänge zeigen. Was das Hörspiel von Ror Wolf angeht, sollte die Darstellung primär das Spiel mit der Sprache, die Repetition der einzelnen Wörter und das konkrete Wortbenutzen zeigen. Da die Darstellung primär diesem Zweck dient, wird hier zum Beispiel die Lautstärke der einzelnen Tonbandausschnitte nicht berücksichtigt. Die vertikalen Linien stellen die einzelnen Positionen dar und die diagonalen stellen dann die einzelnen Schnitte dar. In dieser Grafik von den beiden Hörspielen kann man jetzt sehen, wie sich das technische Verfahren beider Autoren und auch selbst die Hörspiele voneinander unterscheiden.

### 11.1 GRAPHISCHE DARSTELLUNG VON *RADIOBALL*

<b>L</b>	<b>HL</b>	<b>M</b>	<b>HR</b>	<b>R</b>
		Ich widme Radioball den Radioreportern		
Tore				Tore
Punkte				Punkte
Meisterschaft				Meisterschaft
		Spannung Tor Überraschungen		



				60 Minuten
Berichte und Reportagen				
Berichte von der Fußballbundesliga				Berichte von der Fußballbundesliga
		60 Minuten		
		Zwei und halb Stunden Bundesliga total		
		3 und halb Stunden Sport und Musik		
		Bundesliga		

Guten Tag meine verehrten Fußballfreunde				Guten Tag meine verehrten Fußballfreunde
		♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ <sup>198</sup>		
		Einen schönen		
Guten Tag meine Damen und Herren				Guten Tag meine Damen und Herren
				Liebe Fußballfreunde
		Ja, für sie und für mich beginnt das wieder		

---

<sup>198</sup> Es geht um ein Geräusch (wahrscheinlich auch ein Teil der Kennmelodie aus der Radiosendung).

	Total			
			2 und halb Stunden	
	3 Stunden		2 und halb Stunden	
	3 Stunden			
	3 Stunden		Stunden	
				Sport und Musik
Sport und Musik				

		WDR 2 sind		
		Sie	Wir sind	
		Dabei	Dabei	
			Vor dem Anpfiff während des Anpfiffs in der ersten Halbzeit während der Pause und bis zum Schluss laufen XX von allen Plätzen	
	Wir sind auf den wichtigsten Schauplätzen direkt das heißt akustisch dabei <sup>199</sup>			

---

<sup>199</sup> Außer der Stimme und dieser Aussage hört man im Hintergrund eine Kennmelodie aus der Radiosendung.

	Wir sind dabei 2		Wir sind dabei 2	
				90 Minuten
9 Minuten				
8 ein halb Minuten				
	8 Minuten			
	7 ein halb Minuten			
		6 Minuten		

		5 Minuten		
			4 Minuten	
			3 Minuten	
			3 Minuten	
				X ein halb Minuten
		Dabei		

## 11.2 GRAPHISCHE DARSTELLUNG VON *DIE STUNDE DER WAHRHEIT*

<b>L</b>	<b>M</b>	<b>R</b>
	[die singenden Vögel]	
[die tobenden Fans]		[die tobenden Fans]
	Wer aus so vielen Torschussmöglichkeiten nichts verwertbares machen kann	
	Hat das auch nicht verdient	
	Möglichkeit	
	Das war Ansicht die klarste und die beste Möglichkeit	
	Das war Möglichkeit für X	

	Das war jetzt eine gute Möglichkeit	
	Möglichkeit jetzt für X	
	Eben wieder mit einer Möglichkeit X Möglichkeit	
	X X Möglichkeit	
	Er verpasst diese gute Möglichkeit	
	Jetzt hatte X eine gute Möglichkeit	
	Ist denn so was möglich	
	Eine Möglichkeit	
	Eine Möglichkeit bietet sich an	
	Er hatte zwei drei vier Möglichkeiten	



	R hatte zwei drei Möglichkeiten	
	Aber jetzt eine Möglichkeit für X	
	Jetzt Möglichkeit durchflogen	
	Jetzt im Augenblick Möglichkeit was eine Möglichkeit	
	Und wieder eine Möglichkeit für die X für die X	
	Im Augenblick eine Möglichkeit	
	Sonst Möglichkeit für X X	
	Nun er ist nicht mehr da	
	Wiederholt hat sich eine reine Möglichkeit angeboten	

	Dann 3 große Möglichkeiten für die Stuttgarter	
	X hatten sie einige geringe Möglichkeit	
	Mit dem Körper	
	Möglichkeit	
	Möglichkeit . . . . .	
[Geräusche aus dem Stadion]	Man soll's nicht vermöglichen	[Geräusche aus dem Stadion] . .
	Letzte Möglichkeit	

<p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>Möglichkeit</p>	<p>Und das wird sicherlich die letzte große Möglichkeit gewesen sein</p>	<p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p> <p>.</p>
	<p>Der Schiedsrichter</p>	
	<p>Jetzt aber X X Schuss 2 und 3 und Tor</p>	
	<p>Ja gibt's denn so was</p>	

	Ja ist denn so was drin....so was sagen	
	Ist denn so was möglich	
[Fans]		[Fans]
	Na das nenn' ich ja Glück genau mit der Einblendung ein Tor	
[Fans] [Trommeln, Feuerwerk, Geschrei von Fans, Blasen,...] . . . . . . .	Und hier nochmal eine X Bitte . . . . . . Und entlassen Sie das Abbrennen des	[Fans] [Trommeln, Feuerwerk, Geschrei von Fans, Blasen,...] . . . . . . .

.	Feuerwerks	.
.	Sie schaden damit nur den Verein und	.
.	riskieren einen Spielabbruch	.
	Bitte seien Sie so vernünftig und	
	unterlassen Sie wieso X	

## 12 KRIWET VS. WOLF: EIN SCHLUSSVERGLEICH

In diesem Kapitel wird aufgrund der vorherigen Analysen die Arbeit beider Autoren kurz und bündig verglichen. Obwohl es auf den ersten Blick so aussehen könnte, dass beide das gleiche machten, ist ihre künstlerische Vorgehensweise ziemlich verschieden. Fest steht, dass beide Autoren die Technik der akustischen Montage/Collage benutzen und dass sie sich dabei mit der Thematik des Fußballs beschäftigen. Durch ihre Montage-Techniken erreichen sie jedoch ziemlich unterschiedliche Ziele und Wirkungen. Während sich Kriwet primär auf die *reine* Arbeit mit dem O-Ton-Material konzentriert, arbeitet Wolf durch den Schnitt mit zahlreichen Bedeutungsverschiebungen, d. h. mit Ironisierungen, Parallelismen, witzigen Kontrasten oder z. B. auch mit Kommentaren. In diesem Zusammenhang hat Kriwet in der Regel seine Stücke mit Arbeitsberichten versehen, um den Einblick in seine kreative Werkstatt zu bieten und eben das Material an sich hervorzuheben. Solche Einblicke sind im Falle von Ror Wolf eher selten, in seinen Kommentaren und Interviews konzentriert er sich vielmehr auf Inhalte. Die Unterschiede zwischen den beiden Autoren werden kurz und bündig in der folgenden Tabelle angeführt:

Kriwet	Wolf
<b>Sowohl technisches Verfahren als auch das Umgehen mit dem Material sehr wichtig</b>	Der Inhalt und Sprachmaterial selbst tragen die Bedeutung
<b>Mit Hilfe der einzelnen Schnitte entsteht die Musikalität</b>	Wolfs Schnitte länger, weil es primär um das Sprachmaterial geht
<b>Er spielt mit Lautstärke; bildet mehrere Positionen, Kanäle und Überschneidungen; augenscheinliches Wandern der Klänge</b>	Fußballsprache primär, Positionen nicht so wichtig, einige Hörspiele auch monophon, meistens keine Überschneidungen, kein Wandern der Klänge, kein Spiel mit Lautstärke

<b>Thema Fußball selbst auch wichtig, aber nicht so viel wie bei Wolf</b>	Thema Fußball primär, um die Sprache des Fußballs zu analysieren
<b>Experimente auf dem Feld von Musik und Sprache</b>	Meistens die Experimente mit der Sprache
<b>Partituren (wegen der Übersicht während des Verfahrens)</b>	Keine Partituren, sondern nur Transkripte von Monohörspielen in Prosabüchern

Die Tatsache, dass beide Autoren im Rahmen des Collage/Montage-Verfahrens unterschiedlich arbeiteten und dass aus dieser unterschiedlichen Arbeit auch ziemlich unterschiedliche Hörspiele entstanden, wurde in der Analyse gewidmeten Kapiteln erklärt. Die einzige Sache, die sie auf der Plattform des experimentellen Hörspiels gleich machten, ist die Materialansammlung (insb. die O-Tonaufnahmen). Beide gingen sehr systematisch vor und gliederten ihr Material nach Themen, Plätzen, oder auch einzelnen Spielen und Sprechern. Kriwet verfasste zu seinen Hörspielen auch Partituren, die ihm in erster Reihe dazu dienten, den Überblick über das akustische Material zu haben, um somit über das Ganze nachdenken zu können. Diese Partituren entsprechen nicht völlig den Kompositionen, sie dienen vielmehr als ein gewisser Ausgangspunkt für die weitere freie Bearbeitung des Materials.

Was aber den Umgang mit dem Material angeht, so arbeitete, wie oben erwähnt, jeder anders. Für Kriwet ist ein demonstrativer, offener Umgang mit dem Material typisch und weiter auch die Betonung des *Mediums* (vor allem des Radios); die Art und Weise, wie er mit den einzelnen Tonbandausschnitten arbeitete, wie er die Aufnahmen schnitt und die Tonbandschnipsel immer wieder zusammenklebte, das war für ihn am wichtigsten – wichtig ist also nicht nur das akustische Produkt an sich, sondern auch das ganze technische Verfahren, das zum Teil des gesamten Spiels wird. Kriwet arbeitet sehr trocken, sachlich, möglichst *objektiv*. Im Zusammenhang mit dem Schnitt muss aber gesagt werden, dass er die Arbeit damit sehr genoss; er spielte mit den O-Tonaufnahmen auf eine abenteuerliche Art und Weise, zerschnitt sie in kleine Fragmente, er machte sie

leiser oder lauter, überblendete die einzelnen Tonspuren, er platzierte sie in verschiedene Positionen. Summa summarum machte er mit dem Schnitt und der Mischung alles, was möglich war. Durch diese für ihn typische Vorgehensweise verfügen Kriwets Hörspiele über zahlreiche musikalische Elemente, vor allem über den Rhythmus, der häufig auf der Repetition gleicher Aufnahmen basiert. Die Kompositionen sind meistens auch sehr schnell, dies eben durch den raschen Schnitt.

Wolf geht in seinen Stücken anders vor. Für ihn war das *sprachliche* Material zentral, das er auf den Spielplätzen oder im Radio sammelte; das Medium (Radio, Fernsehen) ist bei ihm, im Unterschied zu Kriwet, nicht so wichtig. Er hörte die einzelnen Aufnahmen immer wieder an und beschäftigte sich *subjektiv* mit der Sprache des Fußballs und der Fußballfans. Er klebte die Aufnahmen so zusammen, dass dadurch sowohl neue Zusammenhänge, also auch neue Fußballgeschichten entstanden. Vielleicht auch deshalb dauern die einzelnen Ausschnitte länger – um über den Aussagewert zu verfügen. Nicht das Material oder die Technik spielen bei ihm die Hauptrolle, zentral ist immer der Inhalt. Das war auch vielleicht der Grund, warum nicht alle seine Hörspiele stereophon sind: komplizierte musikalische Strukturen, Zusammenklänge oder rasche schnittartige Rhythmen kommen hier nicht vor. Darum hören wir in seinen Stereohörspielen die Klänge meistens nur aus 3 Positionen, sie überdecken sich fast nie, sie laufen stufenweise nacheinander und es wird zum Beispiel auch nicht mit der Fade-In/Fade-Out-Technik gearbeitet. Zusammenfassend können wir sagen, dass beide großen Experimentatoren auf dem Feld der Hörspiele bis heute als große Persönlichkeiten gelten. Ihre Fußballhörspiele stellen wichtige Dokumente der Zeit dar und bis heute bleiben sie faszinierend und anregend.



## 13 LITERATURVERZEICHNIS

### ZUM THEORETISCHEN TEIL:

Döhl, Reinhard: *Das Neue Hörspiel. Geschichte und Typologie des Hörspiels*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1992.

Döhl, Reinhard: *Theorie und Praxis des Hörspiels*. URL: <http://www.stuttgarter-schule.de/theoprax.htm> [Stand: 10.10.2018]

*Duden. Deutsches Universalwörterbuch*. Berlin: Dudenverlag, 2015.

Grass, Günter: *Nächtliches Stadion*; zugänglich auch: URL: <https://www.zeit.de/2015/16/guenter-grass-fussball-stadion> [Stand: 28. 11. 2018]

*Hessischer Rundfunk*. URL: <https://www.hr2.de/literatur/hoerspiel-feature/hoerspiel--zauberei-auf-dem-sender-von-hans-flesch,epg-hoerspiel-222.html> [Stand: 3.1. 2019]

Hörburger, Christian: *Essay zum Hörspiel Die Geschichte vom Franz Biberkopf nach dem Roman Berlin Alexanderplatz von Alfred Döblin*  
URL: [https://www2.lmz-bw.de/fileadmin/user\\_upload/Medienbildung\\_MCO/fileadmin/bibliothek/hoerbuerger\\_doeblin/hoerbuerger\\_doeblin.pdf](https://www2.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Medienbildung_MCO/fileadmin/bibliothek/hoerbuerger_doeblin/hoerbuerger_doeblin.pdf) [Stand: 20. 11. 2018]

Hörburger, Christian: *Hörspiel*. URL: [https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user\\_upload/Downloads/Handouts/hoerbuerger-hoerspiel-swr.pdf](https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Downloads/Handouts/hoerbuerger-hoerspiel-swr.pdf) [Stand: 20.11. 2018]

Klippert, Werner: *Elemente des Hörspiels*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag, 1977.

Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2008.

Maurach, Martin: *Das experimentelle Hörspiel: eine gestalttheoretische Analyse*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts Verlag, 1995.

Novotný, Pavel: *Die Vorformen der literarischen Montage*. Wuppertal: Arco Verlag, 2012.

Olbert, Frank: *Das „Neue Hörspiel“ ist nun auch schon 40 Jahre alt*. URL: [https://www.deutschlandfunk.de/das-neue-hoerspiel-ist-nun-auch-schon-40-jahre-alt.757.de.html?dram:article\\_id=113391](https://www.deutschlandfunk.de/das-neue-hoerspiel-ist-nun-auch-schon-40-jahre-alt.757.de.html?dram:article_id=113391) [Stand: 5.11.2018]

Schöning, Klaus: *Hörspielmacher. Autorenporträts uns Essay*. Königstein: Athenäum, 1983.

Schümer, Dirk: *Gott ist rund. Die Kultur des Fußballs*. Berlin: Surkamp Taschenbuch, 1996.

Sölbeck, Sabine: *Die Geschichte des modernen Hörspiels. Das Hörspiel im Wandel der Zeit*. Norderstedt: Books on Demand GmbH, 2011.

Vowinckel, Antje: *Collagen im Hörspiel. Die Entwicklung einer radiophonen Kunst*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995.

Zwicker, Stefan: *Fußball in der deutschen Literatur. Betrachtung zu Ror Wolf, Eckhard Henscheid und anderen*. URL: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/105791/1\\_BrunnerBeitratgeGermanistikNordistik\\_13-1999-1\\_6.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/105791/1_BrunnerBeitratgeGermanistikNordistik_13-1999-1_6.pdf?sequence=1) [Stand: 18. 9. 2018]

### ZUM SCHAFFEN WOLFS UND KRIWETS:

Beskos, Daniel: "Was pfeift denn der?!": Die gesammelten Fußball-Hörspiele von Ror Wolf sind jetzt in einer Sammelbox erschienen. In: *Literaturkritik.de*, 21.11.2016. URL: <http://literaturkritik.de/id/10147> [Stand: 9.5. 2018]

Bütthe, Joachim: *Ähnliches ist nicht dasselbe. Eine rasante Revue für Ror Wolf. Ror Wolf: Raoul Tranchirers Enzyklopädie für unerschrockene Leser und ihre überschaubaren Folgen 1983-2002*. In: *Deutschlandfunk*, 02. 07. 2002. URL: [http://www.deutschlandfunk.de/aehnliches-ist-nicht-dasselbe-eine-rasante-revue-fuer-ror.700.de.html?dram:article\\_id=80549](http://www.deutschlandfunk.de/aehnliches-ist-nicht-dasselbe-eine-rasante-revue-fuer-ror.700.de.html?dram:article_id=80549)

Das Riesentier Publikum: Kriwets "Model Fortuna" im III. Hörfunkprogramm.  
In: *Neue Rhein Zeitung*, 15. Januar 1972.

Der Mann, der den Fußball zerschnippelte. In: *Stern*, 29.6. 2012. URL:  
<https://www.stern.de/kultur/buecher/ror-wolf-wird-80-der-mann--der-den-fussball-zerschnippelte-3419746.html> [Stand: 9. 5. 2018]

Fußball - einmal anders: Ferdinand Kriwet stellte seine Hörtexte in der  
Stadtbücherei vor. In: *Düsseldorfer Nachrichten*, 28. Juni 1974.

Hiebel, Hans H.: *Das Spektrum der modernen Poesie. Interpretationen  
deutschsprachiger Lyrik 1900-2000 im internationalen Kontext der Moderne Teil  
II.(1945-2000)*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2006.

Hörburger, Christian und Hans-Ulrich Wagner: Hören hat seinen Preis. Eine  
Chronik der Preisträger. In: *Hörburger, Christian a Hans-Ulrich Wagner.  
Landesmedienzentrum Baden-Württemberg*. Berlin: Aufbau Verlag, 2001, S. 82-  
84 (zugänglich auch auf <https://www.lmz-bw.de>)

*HörDat*. URL: <http://www.xn--hrdat-jua.de/index.php> [Stand: 29. 3. 2018].

Kraft, Hartmut: Ferdinand Kriwet: Youthrillovely. In: *Deutsche Ärzteblatt* 4/3,  
(2005), S. 144. URL: <http://www.aerzteblatt.de/int/article.asp?id=45903>

Kriwet, Ferdinand: *Arbeitsbericht zu Ball (NDR - Fassung)*.

Kriwet, Ferdinand: *Arbeitsbericht zu BALL/RADIO-BALL*. Westdeutscher  
Rundfunk: Redaktion: 3. Pr. Klaus Schöning, 1975.

Kriwet, Ferdinand: *BALL - Hörtext X - 1973/74: Vorspruch*.

Lehmkuhl, Tobias: Symphonie in sieben Sätzen: Ror Wolfs Fußballhörspiele  
lassen den Ball fliegend laufen. In: *Satt.org*, März 2006.  
URL: [http://www.satt.org/literatur/06\\_03\\_wolf.html](http://www.satt.org/literatur/06_03_wolf.html) [Stand: 9. 5. 2018]

Lothar Baier et al.: *Anfang & vorläufiges Ende: 91 Ansichten über den Schriftsteller Ror Wolf*. Frankfurt am Main: Frankfurter Verlagsanstalt, 1992.

May, Uli: Modell Zimmermann. In: *Rheinische Post*, 15. Januar 1972.

Meuren, Daniel: Kultautor Ror Wolf: "Stein, Stinka, Sztany". In: *Spiegel online*, April 2004. URL: <http://www.spiegel.de/sport/fussball/kultautor-ror-wolf-stein-stinka-sztany-a-295277.html> [Stand: 15.5. 2018]

Novotný, Pavel: *Akustische Literatur: Experimentelles Hörspiel im Zeitalter analoger Technik; Eine Untersuchung im deutsch-tschechischen Kontext*. Habilitationsschrift, Dresden, Technische Universität Dresden, Fakultät Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften, 2017.

Novotný, Pavel: K radiofonické tvorbě Ferdinanda Kriweta. In: *Souvislosti*, 4/2013. URL: <http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=1575>.

Ramm, Klaus: *Magisches Reisen in die Umgebung des Radios: Ror Wolf – Portrait des Autors als Radiomacher – Radiosendung*.

Schallplatten. In: *Der Spiegel*. 26/10, 1972.

Schwerter, Werner: Saisongerecht: Ball: Ferdinand Kriwet mit "Seh- und Hörtexten". In: *Rheinische Post*, 27. 6. 1974.

*Wirklichkeitsfabrik: Die Welten des Ror Wolf* © 2018. URL: <http://www.wirklichkeitsfabrik.de/index.php/Einleitung.html> (zugänglich auch in dem Band "Ähnliches ist nicht dasselbe. Eine rasante Revue für Ror Wolf" hrsg. von Oliver Jahn und Kai U. Jürgens, Verlag Ludwig, 2002).

Wolf, Ror: *Das nächste Spiel ist immer das schwerste*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2010.

Wolf, Ror: *Raoul Tranchirers Enzyklopädie für unerschrockene Leser*. Frankfurt am Main: Schöffling, 2009.

KOPIEN DER ORIGINALAUFNAHMEN DER HÖRSPIELE UND DER  
HÖRSPIELBERICHTE:

Kriwet, Ferdinand: *Arbeitsbericht zu Ball (NDR - Fassung)*.

Kriwet, Ferdinand: *Arbeitsbericht zu BALL/RADIO-BALL*. Westdeutscher Rundfunk: Redaktion: 3. Pr. Klaus Schöning, 1975.

Kriwet, Ferdinand: *BALL - Hörtext X - 1973/74: Vorspruch*.

Kriwet, Ferdinand: *Ball*. WDR/NDR. 1974.

Kriwet, Ferdinand: *Modell Fortuna*. WDR. 1972.

Kriwet, Ferdinand: *Radioball*. WDR. 1975.

Wolf, Ror: *Cordoba, Juni 13:45 Uhr*. HR. 1979.

Wolf, Ror und Roth, Jürgen: *Das langsame Erschlaffen der Kräfte. Ein Fußballhörstück in 6 Kapiteln*. HR. 2006.

Wolf, Ror: *Der Ball ist rund*. HR. 1978.

Wolf, Ror: *Die Stunde der Wahrheit*. HR. 1974.

Wolf, Ror: *Heinz, wie ist deine Ansicht?*. HR. 1979.